سیری در ادبیات عرب

۱

نقد ادبی

تألیف
دکتر شوقی ضیف

ترجمه
لمیعه ضمیری


بها: ۱۲۰ ریال

سیری در ادبیات عرب

۱

نقد ادبی

تالیف: دکتر شوقی ضیف

ترجمه: لمیعهٔ ضمیری



مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر
تهران، ۱۳۶۲



ضیف، شوقی
نقد ادبی
ترجمه: لمیعهٔ ضمیری
چاپ اول: ۱۳۶۲ تیراژ ۷۷۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: چاپخانهٔ سپهر، تهران

تقدیم به همسرم:
به‌پاس یاری وهمکاریی که ازمن
دریغ نداشت



فهرست



مقدمهٔ مؤلف

این کتاب گفتاری است مختصر پیرامون سیر تحول نقد عربی در طی قرون وسطی که در آن ازدوران اولیه نقد که هنوز ابتدایی بوده‌وتنها ذوق و احساسات ساده برآن حکمفرماست آغاز کرده به‌عصر عباسی که نقد در آن چون دیگر زمینه‌های اجتماعی و فلسفی و علمی از پیشرفتی چشمگیر برخوردار شد، می‌رسیم. چنانکه می‌دانیم در عصر مذکور قواعد علوم لغت و نحو و عروض پی‌ریزی گشت و مباحثاتی در مورد علوم بیان و اعجاز قرآن و بلاغت و سبک‌شناسی صورت گرفت. در طی این عصر به‌بحثهای سطحی بسنده نشده بلکه نیکی وبدی و زیبایی و نازیبایی سخن با مبادی و معیارهایی که توسط متکلمان و سخن‌شناسان وضع گردیده بودسنجیده می‌شد. به‌عبارت دیگرهم اینان‌آغازگرتحول نقد درعصرخویش‌بوده‌اند. ادبا آثار نظم و نثر خود را با مبادی مذکور می‌سنجیدند. از سوی دیگر سخن‌شناسان نیز آثار منظوم قدیمی را برحسب خوبی و مهارتی که در آنها بکار رفته بود رده‌بندی می‌کردند و متکلمان دربارهٔ «بیان» به‌بحث و بررسی پرداخته آنچه را که بیگانگان در این مورد دارا بودند گرفته معیارهایی را منظور می‌داشتند تا سخن بیانگر اندیشه‌های گوینده باشد. در مورد فصاحت الفاظ، حسن گزینش آن و هماهنگی میان الفاظ و معانی و نیز دربارهٔ نظم قدیم و جدید، سلیقه و طبع شعرا و قریحه ایشان بحث و بررسی بسیار صورت گرفت و صور گوناگون بیان و محسنات کلام نامگذاری گردید که ابن‌معتز[1] نیز آن را در کتاب **البدیع** بکار برده است. علمای سخن‌شناس آن عصر عموماً سنت‌گرا بوده و در قضاوتها و آرای خود معیارهای عربی قدیم را در نظر می‌گرفتند، ولی بسیاری از ادبا چون نویسندگان، شعرا و متکلمان تحت تأثیر فرهنگهای نو و بیگانه قرار داشتند. چنانکه می‌توان فلسفه‌دانان آن عصر را ذکر کرد که «فلسفه‌یونان» را پایه نقد فلسفی قرار دادند. برای نمونه می‌توان قدامةبن جعفر[2] را نام برد که کتاب **نقدالشعر** را با بهره‌گیری از کتابهای ارسطو دربارهٔ شعر و کتاب **نقدالنثر** را با استفاده از منطق، فقه شیعه و علوم حدیث و کلام که از جمله علوم

۱. ابن‌المعتز، عبدالله ۲۴۸-۲۹۶ ق.

۲. قدامه‌بن‌جعفر، متوفی ۳۱۰ یا ۳۲۰ ق.

اسلامی می‌باشند، تألیف کرد.

در این حال ناقدانی برخاسته میان معاصران و قدما از یک سو و خود معاصران از دیگرسو موازنه و مقایسه بعمل آوردند و به‌این نکته وقوف یافتند که معاصران به‌دو گروه نوپرداز و سنت‌گرا تقسیم گردیده‌اند: از جمله آنان: ابو تمام[1] (نوپرداز) و بحتری[2] (سنت‌گرا) را می‌توان نام برد. در این بین بسیاری از پژوهشگران به‌مقایسه این دو طریقه پرداختند، از آن جمله آمدی[3] که کتابی با نام **الموازنة بین ابی‌تمام و البحتری** دارد.

در همین احوال متنبی سبک نوینی را پدید آورد که در آن نه پیرو سنت گرایان بود (که به‌ترکیب جملات توجه بیشتری داشتند مانندبحتری) و نه تابع نوپردازان (که به بدیع و معانی بیشتر توجه داشتند مانند ابوتمام). سبک وی دربرگیرندهٔ تفکرات فلسفی و غیرفلسفی او می‌باشد. در این میان موازنه‌های بسیاری میان او، دو شاعر مذکور و دیگر شعرای عباسی چون ابونواس و ابن‌رومی بعمل آمد. از جمله آثاری که در این مورد نوشته شده کتاب **الوساطة بین‌المتنبی و خصومه** اثر علی‌بن عبدالعزیز جرجانی را می‌توان نام برد.

در همین هنگام مباحث مربوط به‌اعجاز قرآن و به‌همراهش پژوهشهایی در علم بیان روز به‌روز بعد تازه‌ای می‌یافت. عبدالقاهر جرجانی اینها را گردآوری کرده و تحت تأثیر برخی اندیشه‌های فلسفی توانسته تفسیر جدیدی از نظم قرآن و عواسل بلاغت و زیبایی آن پدید آورد. او در کتاب **دلایل الاعجاز** قواعدی را برای علم معانی وضع گردانیده و در بیان صور مختلف حقیقت و مجاز و استعاره و غیره مباحث فرعی مربوط بدانها را هم درنظر گرفته‌و نظریه تازه‌ای را در علم بیان ارائه داده است.

پس از چندی مشاهده می‌شود که حیات فکری و هنری اعراب دچار نوعی‌جمود گشته همراه آن نقد نیز تحرک و جنبش خود را از دست می‌دهد. دیگر ناقدی نبود که به بحث پیراسون مکتبهای ادبی بپردازد. ناقدان ممتاز در این هنگام‌تنها به‌تلخیص و قسمت‌بندی آثار منتقدان قدیمی بسنده می‌کردند، از آن جمله ابن‌رشیق[4] وابن‌اثیر[5] قابل ذکرند و یا سکاکی[6] که درکتاب **مفتاح‌العلوم** آنچه راکه عبدالقاهرجرجانی در مورد علوم معانی و بیان و بدیع ذکر کرده به‌صورت خلاصه درآورده است.

پس از او علمای بلاغت این خلاصه را نیزمختصرتر کردند از آن جمله قزوینی[7] و کتاب **التلخیص** او که حتی در عبارت‌پردازی آن تلخیص و پیچیدگی‌بسیاری بچشم می‌خورد و در نتیجه به‌شرح آن نیاز مبرمی احساس می‌شود. از همین رو شرح‌نویسان بسیاری با شرحهای مختصر و مطولشان پس از وی‌مشاهده می‌گردند. اگر همهٔ این آثار را مورد بررسی قرار دهیم چیزی نمی‌یابیم جز برخی مسائل لفظی و فلسفی‌مربوط به‌علوم کلام و منطق و

۱. ابوتمام، حبیب‌بن اوس، ۱۸۸؟ـ ۲۳۱ ق.
۲. البحتری، ابوعباده ولیدبن عبیدبن یحیی‌طائی، ۲۰۶ ـ ۲۸۴ ق.
۳. آمدی، ابوالقاسم حسن‌بن بشر، متوفی ۳۷۱ ق.
۴. ابن‌رشیق، حسن‌بن رشیق، ۳۹۰ـ۴۶۳ ق.
۵. ابن‌اثیر جزری، نصرالله‌بن محمد، ۵۵۸ـ۶۳۷ ق.
۶. سکاکی، یوسف‌بن ابی‌بکر، ۵۵۵ـ۶۲۶ ق.
۷. خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمن، ۶۶۶ـ۷۳۹ ق.

نیز بیهوده نویسی مؤلفانی که قواعدی نازیبا و خشک و بیروح را مراعات می‌کنند و نمی‌توان آثار آنها را چه از نظر بلاغت و چه از نظر نقد تألیفاتی ارزشمند بشمار آورد. علمای بدیع نیز به‌جمع‌آوری عبارات و نامگذاری آنها پرداخته آن را بدیعیات نام نهادند. برای این کار ایشان نخست قصاید مدیحه مربوط به‌پیامبر(ص) را گردآورده سپس بدیعیات را از آنها استخراج گردانیدند.

در این قصاید هر بیت حاوی یکی از انواع بدیع می‌باشد. بدینگونه حدود صدو چهل نوع بدیع پدید آمد و بدین ترتیب درمی‌یابیم که بدیع و غیر آن دراثر این عمل باهم آمیختند و بدیع نیز به‌همراه بلاغت ارزش خود را از دست داد. در حال حاضر نیز بدیع چیزی نیست جز توده‌ای نام و اصطلاحات به‌هم آمیخته.

پس می‌توان چنین دریافت که نقد عربی در سده‌های پیشین نخست آغازی ساده سپس تحولی سازنده داشته و پس از آن دچار رکود گشته از ارزش و زیبایی آن کاسته شده است. شاید این اثر نخستین مجموعه‌ای است که در آن دوره‌های مختلف و نیز آثار نقدی این ادوار مورد بررسی قرار گرفته، از همین رو این کتاب جنبه‌ای کلی دارد.

شوقی ضیف

قاهره ۱۹۵٤/۱۲/۱



معنی نقد

۱

تعریف نقد

نقد، تجزیه وتحلیل آثار ادبی و ارزیابی آنها را از نظرفنی گویند. نخستین بار واژهٔ نقد بدین صورت، در عصر عباسی بکار برده شد، ولی قبل از آن این واژه به‌چند معنی مورد استفاده قرار گرفته، از آن جمله به‌معنی نکوهش و بدگویی کردن و در نزد صرافان به‌هنگام جدا ساختن درهم و دینار اصل از تقلبی بکار رفته است. محققان با ذوق و قریحه ادبی که داشتند این واژه را در سنجش نیکویی، بدی، زیبایی و نازیبایی آثار ادبی بکار برده‌اند.

واضح است که نخست ادبیات و سپس نقد آن بوجود آمد. به‌همین‌دلیل موضوع نقد از ادب گرفته شده است، و از همینجا تفاوت میان آن دو نمایان می‌گردد. موضوع ادبیات الهامی است از طبیعت و زندگی انسانی وموضوع نقد الهامی است از ادبیات. پس نقد فنی است که قواعد آن از ادبیات مشتق شده و معیارهای آن مبتنی برادبیات است.

نقد را فن یا هنر نامیدیم. این بدان سبب است که ناقدان اندیشه‌های خود را بوسیلهٔ آن بازگو کرده در آن به‌عبارت پردازیها و معانی توجه بسیاری کرده‌اند. آنان نیز همچون ادبا بوسیلهٔ دو عامل برخواننده تأثیر می‌گذارند: نخست معنی که به کمک آن آثار ادبی را ارزیابی می‌کنند، دیگر سبک و شیوه که بیانگر معنی مذکور است و سعی در این دارند تا خواننده در برابر بیان‌گیرای ایشان سر تسلیم فرود آورد.

از این پس باید میان نقد از یکسو و تاریخ ادبیات و بلاغت از دیگر سو تفاوتی قائل شویم. تاریخ ادبیات از واژهٔ «تاریخ» گرفته شده و جزئی از تاریخ عمومی است و در حقیقت تاریخ فرهنگ یک ملت است که وقایع سیاسی و اجتماعی را ثبت نکرده تنها بیانگر حیات فکری و عاطفی آن ملت است. درواقع تاریخ ادبیات نزد غربیان نه‌تنها در برگیرندهٔ مسائل فوق‌الذکر بوده، بلکه موضوعاتی دیگر چون علوم تجربی و طبیعی را نیز شامل می‌گردد. از همین رو تاریخ ادبیات آنها بیشتر بازگوکنندهٔ تراوشات فرهنگی و بویژه فلسفی آنان می‌باشد. از آنچه گفته شد می‌توان چنین دریافت که تاکنون کتابی در زمینهٔ تاریخ ادبیات عرب در چنین سطح گسترده‌ای بوجود نیامده است. این مطلب البته برای ما ناآشنا

نیست، زیرا در زمان عباسیان ادب دارای مفهوم گسترده‌تری بوده و از هر علمی و فنی توشه‌ای درخود داشته است.

به‌هرحال تاریخ ادبیات از نقد جداست، چرا که تاریخ ادبیات به‌آثار فکری و عاطفی یک ملت با توجه به‌ادوار مختلف تاریخی آن پرداخته، هر ادیبی را در جا و مکتب خود (اگر پیرو مکتبی بخصوص باشد) قرار می‌دهد. ولی نقد چنین نبوده تنها به‌تجزیه وتحلیل آثار فنی ادبا می‌پردازد و زیبایی و نازیبایی‌این آثار را مورد تفسیر قرار داده، نقاط ضعف و قدرت آنها را آشکار می‌سازد.

بررسی تاریخ ادبیات چه از نظر موضوع و چه از لحاظ روش با نقد تفاوت بسیار دارد. ولی بلاغت از نظر موضوع با نقد یکی بوده، هر دو از ادبیات یا به‌عبارت دیگر از سخن ادبی الهام می‌گیرند. تفاوت آنها بایکدیگر تنها از نظر شیوهٔ بررسی وبیان آنها می‌باشد. در بلاغت به‌رابطه میان اثر و پدید آورندهٔ آن و به‌ارزش اثر از نظر فکری و عاطفی توجه نمی‌گردد، بلکه به‌سبک و ویژگیهای آن از لحاظ تشبیه، مجاز وکنایه اهمیت داده می‌شود. این بدان دلیل است که بلاغت اصول‌و قواعد شرح و تفسیر ادبیات را به‌مبتدیان می‌شناساند و با توضیح و تفسیر به‌آنان می‌آموزد که چگونه شیوهٔ نگارش خود را بهتر سازند. لیکن نقد به‌تجزیه و تحلیل آثار ادبی وبررسی احوال پدیدآورندگان آنها و شدت تأثیر پذیری آنان و ارزیابی دقیق آن از نظر فنی می‌پردازد. همانطورکه گفته شد نقد نوعی هنر بشمار می‌آید، چراکه ناقد در آن برای دستیابی به‌شیوه‌ای زیبا می‌کوشد. اما بلاغت بیشتر به‌علم شبیه است و آن مجموعه‌اصول و قواعدی است که مانند دیگر قواعد علمی میان مردم مرسوم گردیده و اگر هم آن را فن و هنر بدانیم نباید آن را در زمرهٔ هنرهای زیبا جای دهیم، بلکه باید از جمله هنرها و فنون علمی و مفید بشمار آوریم. در عین حال بلاغت می‌تواند به چیزی بی‌ارزش مبدل شود، بویژه هنگامی که اعداد و ارقام در آن وارد گردد. درست مانند بلاغت عربی که اخیراً به‌این صورت درآمده است.

۲

نقد در نزد غربیان

همانطورکه اصول فرهنگ فلسفی و هنری غرب توسط یونانیان پی‌ریزی شد، اصول و قواعد نقد غربی را نیز آنان پایه‌گذاری کردند و این دو مرحله دارد: اول مرحلهٔ شعرا، دوم مرحلهٔ فلاسفه. مسیر تحول شعر از قصه‌پردازی به‌غزلسرایی وپس از آن به‌تئاتر و نمایش‌نامه بوده است. این تحول آسان بدست نیامد بلکه نتیجهٔ ذوق مردم وکوشش شعرا در جلب ستایش و تحسین آنان بوده است. تحت تأثیر چنین‌کوششی شعر تحولی یافت و سبکهای تازهٔ ادبی بوجود آمد، و این خود بازگوکنندهٔ نوعی از نقد است که در آن شاعر سرودهٔ خود را آن‌چنان که پنداشته و به‌او الهام شده نقد می‌کند و فضای تازه‌ای را درکار خود پدید می‌آورد.

کتاب غوکها (در نقد آثار شعرا) اثر اریستوفان[۱] هنرمند و شاعر یونانی است که در آن آثار اوریپید[۲] نیز نقد شده و بیانگر این مطلب است که هنرمند مذکور در آثار نمایشی خود سنن مذهبی را رها کرده و اصطلاحات عامیانه و روزمره را بکار برده است. در همین کتاب نامی نیز از اسخیلوس[۳] برده شده و نویسنده آثار او را براوریپید ترجیح داده است، زیرا وی در آثار خود به‌سنن مذهبی توجه داشته و واژه‌های شعرش در حدی فراتر از اصطلاحات عامیانه قرار دارد.

ما در کار اریستوفان همان مسأله قدیم و جدید را که موضوع بحث ناقدان بسیاری قرار گرفته، بازمی‌یابیم و این ناشی از دو عامل است: یکی موضوع نمایش دیگر واژه‌های بکار رفته در آن. آیا شعرا باید شیوه‌های معینی از معنی و موضوع را ادامه دهند یا با درنظر گرفتن گرایشهای هنری خود به‌نوآوری بپردازند؟ و آیا هنرمند باید خود را تنزل داده واژه‌های عادی و عامیانه بکار برد یا در سطح خواص بماند؟ اریستوفان شخصی قدیمی گرا بوده و ازهمین رو نوآوریهای اوریپید را نقد نموده و آنها را رد کرده است.

از اینجا می‌توان دریافت که نقد در میان شعرا به‌آن معنی وجود نداشته‌و برای آن قواعدی وضع نگردیده است چه پدید آوردن چنین قواعدی مستلزم فکری روشن یا اندیشه‌ای فلسفی می‌باشد تا بتوان مسائل را بدرستی تقسیم‌بندی کرد. در اینجا نوبت به‌فلاسفهٔ یونانی می‌رسد که هرچه را در اطرافشان وجود داشت مورد بحث و بررسی قرار می‌دادند. به‌دلیل زندگی دموکراتیک یونانیان قدرت بیان که لازمه‌اش نطق وخطابه بود پیشرفت بسیاری کرد. در آن زمان مردم در زندگی سیاسی خود مشارکت داشتند. هر فردی که بهره‌ای از خطابه داشت با استدلال قاطعتر که تأثیر عمیقتری در شنونده داشت، به‌مباحثه و رد دلیل می‌پرداخت و از این رهگذر به‌جاه و مقامی می‌رسید. یونانیان همچنین دارای قوهٔ قضائیه بودند و خصومتها را به‌دادگاههای بزرگی که شبیه به‌مجالس عمومی بود ارجاع می‌کردند و متهم در دفاع از فن بیان خود استفاده می‌کرد. از همین رو جوانان یونانی نیاز شدیدی به‌فن خطابه احساس کردند و طولی نکشید که سوفسطائیان پیدا شده این فن را به‌جوانان آموختند و برای پیشرفت آن اصول و قواعدی را پی‌ریزی کرده به آنها طرق اقناع و بکار بردن استدلال و گیرایی و شیوایی سخن را نیز آموختند تا بتوانند برشنونده تأثیر بگذارند. بدین‌ترتیب مشاهده می‌شود که سوفسطائیان نخستین کسانی‌بودند که‌اصول و قواعدی برای‌فن خطابه که یکی‌از فنون نثر است وضع کرده‌و بطور کلی‌در باب‌فصاحت کلام نیز بحث‌نمودند.

پس از آنها افلاطون پدید آمد که در مباحث خود راجع به‌خطابه این نکته را به خطیب متذکر شد که باید هماهنگی میان خطابه خود و حالات روحی شنونده را درنظر داشته باشد. این همان نظریهٔ اوایل عصر عباسی است که به زبان ما راه یافته و عباسیان در جای آن اصطلاح بلاغی «مطابقت‌الکلام لمقتضی‌الحال» [هماهنگی سخن با حال ومقام] را بکار بردند.

۱. اریستوفان Aristophanes، ۴۵۰-۳۸۸ ق.م.
۲. اوریپید Euripides، ۴۸۴-۴۰۷ ق.م.
۳. اسخیلوس = اشیل Aeschylus، ۵۲۵-۴۵۵ ق.م.

افلاطون نه‌تنها دربارهٔ خطابه بحث کرده بلکه شعر را نیز مورد بررسی قرار داده شعرا را در کتاب خود جمهوریت طرد کرده است، چون آنان را از نظر اخلاقی خطرناک می‌دانست وی در این میان نظریهٔ خود را به‌نام محاکات[1] [شبیه‌سازی] نیز بیان کرد که در آن طبیعت و زندگی آدمی را آفریده خدا دانسته و این نمونه والای تقلید و شبیه‌سازی است، حال‌آنکه کار شاعر تقلید از طبیعت و درواقع تقلید از تقلید است و از این‌رو افلاطون شعر و شاعری را حتی پست‌تر از درودگری می‌داند. چراکه پیشه‌وران و صنعتگران در هنگام ساختن صندلی همچون یک آفریننده بنظر می‌آیند و درواقع به‌آفرینش دست می‌زنند، حال آنکه کار شاعر تنها تقلید و بازسازی است. پس او مردم را به‌اخلاقی فروتر دعوت می‌کند، بنابراین باید شاعر را از مدینه فاضله خارج کرد.

پس از وی ارسطو به‌نقد شعر و خطابه اهتمام ورزیده با نبوغ خود بدان نظم بخشیده صورت نهایی آن را ارائه می‌دهد. او دربارهٔ شعر کتاب مشهوری دارد که در ابتدای آن نظریه شبیه‌سازی یا تقلید افلاطون استاد خود را مورد بحث و بررسی قرار داده آن را تأیید می‌کند. ولی نظریهٔ «مثل» افلاطون را رد می‌کند. به‌نظر ارسطو درست است که شعر از طبیعت و زندگی انسانی مایه و الهام می‌گیرد، ولی کار آن صرفاً تقلید از طبیعت نیست. شاعر عیناً طبیعت را بازسازی نمی‌کند، بلکه با قوه خیال خود در آن تغییر می‌دهد و چیز تازه‌ای می‌آفریند. ارسطو برای اثبات نظریه خود مقایسه‌ای میان شعر و دیگر هنرهای زیبا بعمل آورده آن را با رقص و موسیقی برابر می‌داند. در این مورد نظریه ارسطو و افلاطون متفاوت است. درست مانند آنکه موسیقی با اصوات طبیعی تفاوت دارد.

او سپس دربارهٔ انواع شعر مانند اشعار داستانی، نمایشی و غزل بحث کرده برای هریک ویژگیها و صفاتی را قائل شده است. فی‌المثل برای تراژدی اصول دقیقی وضع می‌کند که مهمترین این اصول یگانگی موضوع است ولی بعدها مردم ایتالیا از ابتدای نهضت رنسانس یگانگی زمان و مکان نمایش را نیز در نظر گرفتند واین در ادب غرب تا پایان دوران کلاسیسم (قرن ۱۸) ادامه داشت. ارسطو از کمدی سخن نگفته است و از همین‌رو است که ناقدان معتقدند قسمتهای بسیاری از کتاب او به‌سرور زمان از میان رفته است. او در باب خطابه نیز چون شعر بحث و بررسی فراوان نموده آن را به‌سه بخش تقسیم می‌کند. در بخش نخست راجع به‌اقسام سه‌گانه خطابه (قضایی، سیاسی و محفلی) بحث کرده خطابه و غرض از آن را در هر قسمت مورد بررسی قرار داده صفات خطیب خوب را بدین گونه‌بیان کرده است که خطیب قضایی دربارهٔ جرمها و علل و انگیزهٔ آنها، خطیب سیاسی دربارهٔ شکلهای گوناگون حکومتی و خطیب محفلی دربارهٔ فضایل انسانی باید مطالعات فراوانی داشته باشند. در بخش دوم عواطف و احساسات شنونده و روشهای اقناع را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. بخش سوم که ویژهٔ عبارت‌پردازی است (باری‌ارمیناس) حاوی این مطلب است که تنها دانستن آنچه می‌گوییم کافی‌نیست، بلکه باید بدانیم چگونه می‌توان با نفوذ کلام و شیوایی سخن برشنونده تأثیر گذاشت. درکتاب ارسطو دو اصطلاح شعر و نثر و تفاوت آنها با یکدیگر و طرق بیان در این دو مورد بحث قرار گرفته، از خطیب

۱. تقلید هم می‌توان گفت.

خواسته شده که در خطابه روشی روشن و دقیق را بکار برد و متذکر می‌شود که از بکار بردن واژه‌های غریب خودداری شود. وی سپس به‌بحث دربارهٔ حقیقت، مجاز، تشبیه، استعاره و آهنگ و وزن واژه‌ها و نیز عبارت‌پردازیها، ترکیبات و مباحث نحوی پرداخته، انواع سبکها، ایجاز، اطناب و مساوات را نیز مورد تجزیه‌و تحلیل قرار داده است‌و کتاب خود را با بحث دربارهٔ سبکهای مختلف خطابه و ویژگیهای آنها به‌پایان رسانیده است. نه فقط یونانیان بلکه رومیان نیز این دو تألیف ارسطو را در شعر و خطابه دو رکن اساسی بشمار آورده تنها برخی تفسیرات نه‌چندان ارزشمند در باب اصول و قواعد بلاغت و خطابه بدانها افزودند. مسلمانان این دو تألیف را ترجمه کرده آن چنان که خواهد آمد به‌تألیفات مذکور توجه بسیاری نمودند. اروپا در قرون تاریک وسطی تا به‌هنگام رنسانس این تألیفات را از یاد برده بود و در این زمان بود که ادبا و روشنفکران در صدد شناسایی آثار ادبی و فلسفی یونانیان و رومیان برآمده این دو تألیف را کتابهایی مقدس دانسته که کوچکترین لغزشی از آنها جایز نیست. غربیان مدت زیادی براین عقیده بودند تا در سده هجدهم که اصول کلاسیک و سنتهای کهنه یونانی را کنار گذاردند. علل مختلفی باعث پایان دورهٔ ادبیات کلاسیک و نقد آن و آغاز دورهٔ جدید نزد غربیان شد، از آن جمله نظریات و عقاید فلسفی بیکن[۱]، دکارت[۲] و غیره می‌باشد و رفته رفته این نظریه پا گرفت که اروپای جدید کمتر از یونان قدیم نیست. بدین‌ترتیب اروپائیان افکار فلسفی یونانیان را مورد بررسی قرار داده بخشی از آنها را تأیید و بخشی دیگر را رد کرده و همچنین خطاهای پیشینیان را برملا ساختند. پس می‌بینیم که انقلابی فلسفی در این دوران رخ داد و اندیشه‌های یونان و روم قدیم را که مورد تقدیس مردم بوده از میان برد. پس از انقلاب فرانسه سیاست با فلسفه همگام شده نهضت معروف «رومانتیسم» پدید آمد. این نهضت نخست در نزد لسینگ[۳] (آلمانی) و روسو[۴] (فرانسوی) مشاهده می‌شود، ولی گسترش آن پس از انقلاب فرانسه است که افکار مردم را به فلسفه، سیاست، اجتماع و انتقاد رهنمون می‌کند. بدین ترتیب پای به‌جهانی تازه جدا از جهان قدیم می‌گذاریم که در آن از کلاسیسم که پایه آن را یونانیان نهادند و نفوذ آن برمردم که‌باعث جلوگیری از ابتکار و نوآوری و تعبیر آزادانه ازطبیعت و زندگی و عواطف بشری می‌شد، خبری نیست. این گرایش تازه در همه‌جا مشاهده می‌شود. در انگلستان وردزورث[۵] یکی از سهمترین رواج‌دهندگان این نهضت خواستار تغییر موضوعات قدیمی شده و طرفدار بکار بردن واژه‌های روزمره بوده آنها را در اشعار خود بکار می‌برد. در این هنگام نهضت گسترده شعر غنایی نه‌تنها در انگلستان بلکه در دیگر کشورهای غربی نیز چون فرانسه و آلمان پدیدآمد و روزبه‌روز نضج بیشتری یافت و شعرایی مانند «ویکتور هوگو»[۶] در مقدمه دیوان خود این سبک را تأکید کرده آن را میان مردم

۱. بیکن، فرانسیس، ۱۵۶۱–۱۶۲۶ م.
۲. دکارت، رنه، ۱۵۹۶–۱۶۵۰ م.
۳. لسینگ، گوتهولد افرایم، G.E. Lessing ۱۷۲۹–۱۷۸۱ م.
۴. روسو، ژان‌ژاك، ۱۷۱۲–۱۷۷۸ م.
۵. وردزورث، ویلیام، Wordsworth ۱۷۷۰–۱۸۵۰ م.
۶. هوگو، ویکتور، ۱۸۰۲–۱۸۸۵ م.

رواج دادند. به‌همراه این نهضت تازه فعالیتهای گسترده‌ای در ادب و نقد نیز پدید آمد و ناقدان نه‌تنها آثار ادبی یونان و روم قدیم بلکه آثار ادبی اروپای جدید را نیز نقد و بررسی کردند.

بدین‌ترتیب نیاز به‌نقد تطبیقی و نیز تاریخ ادبیات جدید ملل اروپایی احساس شد و بررسیهایی در زمینهٔ فعالیتهای اجتماعی و اقتصادی و علوم طبیعی صورت گرفت و ناقدان با درنظر داشتن این بررسیها ادبیات و ادبا را مورد تجزیه و تحلیل قرار دادند. در این مورد ناقدان فرانسوی نقش مهمی را ایفا کردند. سنت‌بوو[1] از نخستین کسانی بود که به‌نظرشان باید از طریق اثر ادبی صاحب آن را شناخت و ناقد هنگامی که زندگی و شخصیت مؤلفی را بشناسد، آثار او و صفات و خصوصیات آن آثار هم برایش آشکار خواهد شد. مانند این‌که اگر درختی را خوب بشناسیم، میوه آن را نیز از آن طریق بخوبی می‌توانیم شناخت. همچون دانشمندان علوم طبیعی که گیاهان را به دسته‌های مختلف و جدا از یگدیگر تقسیم می‌کنند او نیز ادبا را دسته‌بندی کرده مدعی بود بزودی علمی که ادبا را به‌دسته‌های متمایز و گوناگون تقسیم کند بوجود خواهد آمد. تن[2] یکی از ناقدان معاصر او سعی کرد تا ادب را تفسیری طبیعی کند. بدین معنی که او مؤلف را کنار نهاده سه عامل اساسی: جنسیت، مکان و زمان را در نظر گرفت. مثلا ایلیاد و اودیسه که جنسیت آن یونانی بوده مکان و زمان معینی داشته و همچنین اریستوفان و اوریپید که هردو یونانی بوده‌اند یا شکسپیر که انگلیسی بوده و هریک در زمان و مکان معینی می‌زیسته‌اند. او با همین شیوه ادبیات انگلیسی را برطبق این نظریه مورد بررسی قرار داد.

اسپنسر[3] تحت فرضیه تکاملی داروین[4] نظریه خود را در علم اخلاق و اجتماع ارائه داد به‌عبارت دیگر وی فرضیه پدیده‌های عضوی داروین را به‌صورت پدیده‌های معنوی در علم مذکور وارد کرد. برونتیر[5] نیز متأثر از وی همین نظریه را در مورد ادبیات بکار برد و به‌این نتیجه رسید که آثار مختلف ادبی ثمره تحولات مستمر در ادبیات می‌باشد. در این هنگام «بودلر»[6] دیوان خود به‌نام **گلهای شر** را منتشر کرد که مورد خشم و غضب حکومت فرانسه و برخی ناقدان قرار گرفت. چه آنها خواستار رعایت اخلاق در هنر بودند. در همین موقع مکتب نقدی تازه‌ای به‌نام «هنر برای هنر» پدید آمد که پیروان آن عقیدهٔ رعایت اخلاق در هنر را رد کرده، معتقد بودند که هنر باید از همه چیز چه اخلاقی و مذهبی و چه سیاسی بدور بوده تنها هدف هنر باید ارضای زیباپسندی آدمی باشد. سرانجام سدهٔ نوزدهم میلادی فرا رسید که در آن غربیان و بویژه فلاسفه و دانشمندان آنها مکتب گرایش به مادیات را که مدت بسیاری برآنها تأثیر داشت رها کرده به‌سوی درونگرایی و معنویات

۱. سنت‌بوو Saint Beuve، ۱۸۰۴-۱۸۶۹ م.
۲. تن، هیپولیت، Taine ۱۸۲۸-۱۸۹۳ م.
۳. هربرت اسپنسر، H. Spencer ۱۸۲۰-۱۹۰۳ م.
۴. داروین، چارلز رابرت، ۱۸۰۹-۱۸۸۲ م.
۵. برونتیر، فردینان، Brunetiere ۱۸۴۹-۱۹۰۶م.
۶. بودلر، شارل، Baudelaire، ۱۸۲۱-۱۸۶۷ م.

کشیده شدند. این نمایانگر دلزدگی‌آنها از زندگی‌مادی‌است. بدین‌ترتیب مکتب سمبولیسم در ادبیات پدید آمد که پیروان آن دنیایی از رؤیاها وتخیلات ساخته و پرداخته خود را درآثارشان تجسم کرده‌اند. درهمین‌حال رفته رفته‌ازتعداد پیروان نظریه منطبق برعلوم‌طبیعی که در آن برطبق اصول و موازین این علم آثار ادیبان سنجیده ودسته‌بندی می‌شد و بیشتر در میان ناقدان رایج بود کاسته می‌شد. بدین‌ترتیب مکاتب انسانی‌و معنوی پدیدار گشت و در همین حال روش تن و همفکران او که پیرو ادبیات مادی‌بودند مردود شناخته شده در نتیجه مکتب تازه‌ای در نقد بوجود آمد و باعث شد تا ادبیات و نقد آن یکی‌ازعلوم انسانی و نه علوم طبیعی بشمار آورده شود. در این‌حال ملاحظه می‌شود که ناقدان در بررسی آثار ادبا مشکلات روحی، عقده‌های روانی و ناخودآگاه و به‌طورکلی روانکاوی شخصیت آنها را مورد توجه قرار می‌دهند. «ریچاردز»[1] منتقد انگلیسی براین عقیده است که اثر ادبی خوب آن است که حاوی حالات روحی نویسنده‌اش باشد، و ناقدان باید با درنظر گرفتن توانایی تأثیرپذیری خواننده از نویسنده و واکنشهای گوناگون او اثر ادبی را نقد کرده ارزش ادبی آن را نمایان سازند. در این میان نهضتی‌علیه عقیدهٔ نقد علمی تن و پیروان آن پدید آمد که تأثیر آن برپیروان مکتب تأثیری یا ذاتی همچون لومتر[2] و آناتول فرانس[3] بیش از دانشمندان علم روانشناسی بود. از نظر پیروان این نهضت امکان ندارد نقد علم باشد، بلکه ثمرهٔ ذوق و تجربهٔ اشخاص است. از نظر این عده ناقد فردی است که از خواندن اثر ادبی لذت برده، با سبکی خاص احساس خود را نسبت به آن می‌نویسد. اینان معتقدند در نقد هرکس سبک ویژه‌ای برای خود دارد ونقد قوانین و موازین بخصوصی نداشته تنها تأثیر مطالعه اثر ادبی در اندیشه و احساس ناقد می‌باشد.

از سوی دیگر در برابر مکتبهای گوناگون نقد فلسفه ادبی پدید می‌آید که بزرگان آن مانند: کانت[4]، شیلر[5] و والری[6] نظریات خود را دربارهٔ هنر و مباحث مربوط به‌آن ارائه می‌دهند. دربارهٔ انواع هنر و رابطهٔ آنها با یکدیگر و مقام آنها در تفکرات و اجتماع انسانی بررسی بعمل آورده به‌مباحثی در باب زیبایی هنر و لذت ناشی از آن پرداخته‌اند حال این پرسش مطرح می‌شود که آیا لذت بردن سودی به‌همراه دارد یا نه؟ و چه رابطه‌ای از نظر دیداری و شنیداری و فکری میان ما و اشکال زیبا وجود دارد؟ بدینگونه مشاهده می‌شود که همواره موضوعات صرفاً فلسفی مورد بحث قرارگرفته است.

۱. ریچاردز، آی. ای. I.E Richards، ۱۸۸۸.
۲. لومتر، ژول Lemaitre ۱۸۵۳-۱۹۱۴ م.
۳. فرانس، آناتول، ۱۸۴۴-۱۹۲۴ م.
۴. کانت، امانوئل، ۱۷۲۴-۱۸۰۴ م.
۵. شیلر. فردریك، ۱۷۵۹ م.
۶. والری، پل، ۱۸۷۱-۱۹۴۵ م.



فصل نخست

پیدایش نقد عربی

۱

درعصر جاهلی

پیدایش نقد عرب درست همانند پیدایش نقد در یونان می‌باشد، بدین‌گونه که نخست میان شعرا پدید آمد و مدت زیادی به‌همین حال باقی ماند تا زمانی که علوم عربی پدیدار گشته باعث بوجود آمدن قواعد و اصولی در آن شد. مقدمات اولیه نقد در شعر جاهلی نهفته است که به‌مناسبت سرودن شعری تازه مجلسی برپا می‌شد و شاعر برای خوشایند جمع سرودهٔ خود را در برابر آنان می‌خواند. البته باید گفت که بیشتر شعرا به‌تحسین وستایش سردمان قبیله خود بسنده نکرده به‌مجامع بزرگتر و شهرت بیشتر اندیشیده گاه به‌بازارها و گاهی نیز به‌قبایل دیگر می‌رفتند. از جمله این شاعران اعشی قیس[1] را می‌توان نام برد که به‌میان قبایل مختلف عرب می‌رفت و شعر خود را با نواختن چنگ می‌خواند. مردم قبایل نیز به‌مناسبت ورود او جشنی برپا کرده هدایای بسیاری را به‌وی پیشکش می‌نمودند. بیشک مردم پس از شنیدن شعر در حضور او شعرش را تکرارکرده پس از رفتن وی دربارهٔ او و شعرش به‌بحث می‌پرداختند و در این حال مردم به‌دو گروه تقسیم می‌شدند: برخی طرفدار او گشته برخی نیز شعرای قبیلهٔ خود را برتر از او تشخیص می‌دادند. همچنین در بازارها هنگامی که شعری برای مردم خوانده می‌شد گروهی اظهار شگفتی و تحسین نموده گروهی دیگر آن را مسخره و کم ارزش می‌دانستند.

بی‌تردید این نخستین‌بازتاب توجه مردم به‌ادبیات و ارزش آن است و پیدایی عامل مذکور در عصر جاهلی دلیل برپیشرفت ذوق مردمان آن زمان بوده باعث شده تا شاعر در جلب رضایت مردم بکوشد و پای‌بند موضوعات و معانی معین و واژه‌هایی خاص گردد. زهیر[2] می‌گوید:

ما أرانا نقول الا معارا   او معادا من لفظنا مکرورا

«چون به‌سخنمان نگریم چیزی جز عاریه و تکرار در آن نیابیم». در سبک شاعران

۱. اعشی، میمون‌بن قیس،...ـ۸ ق، ـ۶۲۹ م.
۲. زهیربن أبی‌سلمی،...ـ۶۳۱م.

این عصر به‌نوعی تبعیت و تقلید برمی‌خوریم و شاعر مجبور به پیروی از این سبک است. بدین معنی که هنگام سرودن قصیده باید آن را با شیون و زاری براطلال و دمن به‌خاطر یار و دیار آغاز کرده، سپس دربارهٔ رفتن خود به‌صحرا و وصف شتر خویش سخن گفته در پی آن غرض و مقصود از سرودن شعر خود (مدیحه یا غیره) را بازگو کند. در این دوره شاعر آزادانه شعر نمی‌سراید و باید به‌معانی و عباراتی که شعرای پیشین و معاصر بکار برده‌اند پای‌بند باشد تا بتواند نظر مردم را جلب کرده تأثیری را که می‌خواهد برمردم بگذارد. شعرا این نظم مطول را «قصیده» نام نهادند و آن از واژه «قصد» مشتق گردیده که در آن شاعر قصد و غرض خود را بیان می‌دارد. قصیده بازتابی است از خواسته‌های مردم آن عصر که دارای خصایصی مشخص می‌باشند. درآن هنگام شعرا با وجود افکارگوناگون وبکار بردن عبارات مختلف قصیدهٔ خودرا با شیون و زاری در راه یار و شرح اطلال و دمن آغاز می‌کردند. در اثر همین تکرار و تقلید است که در این اشعار به‌نوعی جمود و بی‌روحی برمی‌خوریم. در این نوع شعر شاعر وزن وقافیه و حرکت روی واحدی را بکار می‌برد تا بتواند بوسیلهٔ آهنگی واحد و نیز تشبیهات و استعاراتی دلنشین و بکار بردن محسنات لفظی بویژه تجنیس بر شنونده تأثیر گذاشته، اثر ادبی خودرا کامل کند. به‌عبارت‌دیگر به‌معنای دقیق قصیده‌برسد.

هدف شعرا که همانا تأثیر برشنونده است، بویژه در میان مدیحه‌سرایان که اشراف قبایل و امرای حیره و غسانیان را مدح می‌کردند می‌توان مشاهده کرد؛ چرا که مقام و صله به‌آنها اعطا می‌کردند. از جمله این مدیحه سرایان علقمه‌بن‌عبده[۱]، نابغه[۲] و زهیر را می‌توان نام برد که این آخری قصایدی مشهور به«حولیات» سروده است. علت شهرت این قصاید این‌است که مدت به‌نظم آوردن هر قصیده حدود یک سال (حول) بطول انجامیده است. هر قصیده در اوقات مختلف و زمان نامعینی از سال سروده شده است و این بدان علت است که شاعر دربارهٔ قصیده اندیشیده آن را بیت به‌بیت و قطعه به‌قطعه بررسی کرده، سعی در بکار بردن واژه‌ها و معانی بهتری نموده است. سپس شاعر برای مدتی آن را کنار می‌گذارد و پس از چندی به‌آن رجوع می‌کند و به‌بررسی قسمتهای مختلف آن می‌پردازد و سعی در ساختن آنها می‌کند و بیتی را به‌شعر می‌افزاید یا از آن کم می‌کند، بدین‌ترتیب مشاهده می‌شود که هر قصیده درست طی یک سال آراسته و پیراسته می‌گردد.

از آنچه گفته شد می‌توان به‌رشد روح نقادی در میان شعرای جاهلیت و نیز تأثیر کامل آن برشنونده پی‌برد. برای نمونه با مشاهدهٔ آنچه که کتب ادبی دربارهٔ زهیر[۳] نوشته‌اند می‌توان دریافت که او از اوس‌بن‌حجر[۴]، پسرش کعب بن‌زهیر ازوی، حطیئه[۵] از کعب و نیز جمیل[۶] از حطیئه سخن رانده و هریک روایتگر اشعار دیگری بوده‌اند. این

۱. علقمه‌بن عبده التمیمی (علقمه‌الفحل)، ـ ۵۶۱ م.
۲. نابغه (الذبیانی)، زیادبن معاویه،ـ ۶۰۴ م.
۳. زهیربن ابی‌سلمی،ـ ۶۳۱ م.
۴. اوس‌بن حجر،ـ ۶۲۰ م. (ناپدری زهیربن ابی‌سلمی بوده است)
۵. حطیئه، جرول بن‌أوس، ـ ۴۵ ق.
۶. جمیل (جمیل بثینه)، جمیل‌بن عبدالله،...ـ ۸۲ق.

روایتها نمایانگر پیدایی اندیشه ایجاد مکتبهای شعری در عصر جاهلیت است. در آن زمان هرشاعر مشهور شاگردانی داشته که پیرو او بوده اشعار وی را روایت می‌کردند. این شاگردان از خانواده یا قبیله خود او و یا حتی از قبایل دیگر بودند. بدین‌ترتیب که جوانان قبایل دیگر نیز می‌توانستند برای فراگیری شعر به‌نزد او بروند. در کتب ادبی روش تعلیم این استادان ذکر شده و در این مورد اصطلاح «الروایه» استعمال گردیده است؛ این اصطلاح البته بسیار مبهم و غریب است و بیانگر چیزی نمی‌باشد.

مسلم است که این شاگردان تنها به‌روایت اشعار بسنده نکرده بلکه نکات و اصولی‌را از استاد خود می‌آموختند، تا بتوانند اشعارشان را بهتر سروده شعر نیک و بد را از هم تمیز دهند.

برای اثبات این مطلب برخی اصول و عقاید نقد راکه میان مردمان آن عصر در تعلیم شعر به‌شاگردان‌رایج بود مورد توجه قرارمی‌دهیم. اکنون به شرح‌عقاید و اصول‌مذکور از زبان شعرا و دیگران می‌پردازیم تا بتوان نقد عصر جاهلی‌را با همه خصوصیاتش شناخت. روایتی است از دوران جوانی طرفه[1] که وی قصیده‌ای از مسیب‌بن‌علس[2] را دربارهٔ شترش شنیده و آن قصیده بدین مطلع است:

و قد أتناسی الهم عندادکاره بناج علیه الصیعریة مکدم

«اگر او راکه شتری تندرو است و برگردنش نشانی [صیعریه] است به‌یاد آورم، اندوه از خاطرم زدوده خواهد شد.»

وی صیعریه را در معنای خودکه نشانی برگردن شتر ماده می‌باشد بکار نبرده است، لیکن طرفه «استنوق‌الجمل» را استعمال نموده. همچنین روایت شده که نابغه در شعر «اقواء» می‌کرده بدین معنی که در ابیات مختلف قصیده‌اش حرکات روی متفاوتند. هنگامی که نابغه به‌شهری وارد گردید، مردمان از وی این عیب را گرفتند و از کنیزکی خوش آوا خواستند تا شعر نابغه را بخواند و او این ابیات را خواند:

أمن آل میة رائح أو مغتد عجلان ذا زاد و غیر مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا و بذاك خبرنا الغراب الاسود

«چه بسیار از آل امیه که به شتاب در حال تسلیم و تودیع می‌آیند و می‌روند، درگذرندگان [مرغان] چنین گفته‌اندکه فرداباید رهسپار شدهمان‌گونه که زاغ سیاه خبر داده بود.» هنگامی که او به‌حرکات آخر هر بیت می‌رسید، نابغه اختلاف آنها را با هم حس کرده بیدرنگ‌حرکت مضموم پس ازروی‌را به‌صورت: «وبذاک تنعاب الغراب الاسود.» درآورد.

نیز شماخ[3] عرابه یکی از اشراف قبیله أوس را مدح کرده و در مدیحه‌اش ناقه (شتر ماده) او را مخاطب قرار داده است:

أذا بلغتنی — و حملت رحلی — عرابة فاشرقی بدم الوتین

۱. طرفه‌بن العبد، عمرو بن طرفه،- ۵۵۰ م.
۲. مسیب‌بن علس.
۳. شماخ، شماخ‌بن ضرار بن حرمله،...ـ۲۲ق.

«ای ارابه چون به‌من رسی و بار مرا بردوش کشی، سنگینی‌اش برایت خفقان‌آور باشد» أحیحة‌بن جلاح[1] از وی عیب گرفته بدو چنین گفته است که به‌بدترین صورت ممکن مدح گفته‌ای. همچنین این حکایت است که امرأالقیس[2] و علقمة‌بن عبدة با یکدیگر رقابت شعری داشتند و همسر امری‌القیس که گویا شاعر هم بوده میان آنها به‌حکمیت می‌پردازد و چنین می‌گوید: «شما هریک باید قصیده‌ای با وزن وقافیه‌ای یکسان دربارهٔ اسب خود سروده به‌من بدهید.» هریک از آنها قصیده‌ای بائیه در بحر طویل به‌نظم آورده برای وی خواند. او به‌شوهر خود گفت که علقمه[3] برتر از توست. وی علت را پرسید و زوجه‌اش در پاسخ گفت: به‌دلیل آن که تو چنین سروده‌ای:

فللسوط الهوب وللساق درة وللزجر منه وقع اخرج مهذب

«با تازیانه گدازنده و لگدهای کوبنده پیاپی او را می‌زنم تا همانند شترمرغ با سرعت بدود.» تو در اینجا اسب خود را زجر داده‌ای و با لگدهایت کوبانیده‌ای و خسته کرده‌ای درحالی که علقمه چنین گفته:

فادر کهن ثانیاً من عنانه یمر کمر الرائح المحلب

«آن گاه که افسارش را بدست گیرم چنان برانمش که بمانند ابربارندهٔ شامگاهان با شتاب بگذرد.» در اینجا وی افسار اسبش را بدست می‌گیرد ولی وی را با تازیانه نمی‌زند و خسته‌اش نمی‌کند.

همین آرا و احکام ساده بود که پیدایی نقد را باعث گشت. نقد در آغاز مبتنی برذوق و احساسات ساده بود و نه‌پیچیده. همسر امری‌القیس نخستین کسی است که در این نقد اولیه نظریاتی ارائه داده، او در دو مورد علقمه را برتر از شوهرش دانسته. در اینجا باید گفت که اگر عیبی در اسب امری‌القیس باشد باز بطورکلی قصیدهٔ وی برتر از شعر علقمه است چراکه او توصیفی حقیقی از خود و اسبش ارائه می‌دهد. اگر هم حکم همسر امری‌القیس را دربارهٔ برتری علقمه برهمسرش بپذیریم باز با این‌وجود او حکم به‌برتری کامل شعری علقمه برشوهرش نداده است.

آشکار است همان گونه که فرزندان اشراف آن زمان به‌خوشگذرانی و عشرت خود تفاخر می‌کردند، شعرا نیز مفاخره کرده برای برتری‌طلبی بر دیگری شعر خود را به «حکم‌ها» می‌دادند تا دربارهٔ اشعارشان نظر بدهند. از جمله اینها حکمیت ربیعه‌بن‌حذار یکی از اندیشمندان بزرگ آن زمان دربارهٔ اشعار زبرقان‌بن‌بدر، عمروبن اهتم، عبدة‌بن طبیب و مخبل سعدی می‌باشد. وی به‌زبرقان چنین گفته: «شعر تو به‌گوشتی نیم‌پخته می‌ماند که نه کاملا پخته است که بتوان آن را خورد و نه خام است تا بتوان از آن استفاده برد، ولی عمرو شعر تو بسان سرمه‌ای است که برای خنک کردن و زیبایی بکار رفته چشم را درخشندگی می‌بخشد ولی اگر بیشتر بدان بنگریم چشم را می‌آزارد، اما ای عبده شعر تو همانند مشکی است که درزهایش را محکم و مسدود کرده باشند تا آب از آن

۱. احیحة‌بن الجلاح بن‌الحریش الاوسی،...ـ ۱۳۰ق.
۲. امری القیس، امری‌القیس بن‌حجرالکندی،...ـ ۵۶۶ م.
۳. علقمه علقمه‌الفحل)، علقمه‌بن عبده‌التمیمی،...ـ ۵۶۱ م.

نچکد و تو ای مخبل شعرت از اینها کمتر و از دیگران بالاتر است.» حکمیت ربیعه به‌طور کلی نامفهوم است، البته باید بدانیم که از ناقد جاهلی نمی‌توان انتظار نقدی درست و صحیح را داشت زیرا که او تنها در قالبی مبهم تأثیر شعر و شاعر را برخود بیان می‌دارد.

به هرحال از این بحث چنین برمی‌آید که نقد در عصر جاهلی پیشرفتی جزئی داشته و عاملان این پیشرفت همانا شعرای آن عصرند که دربارهٔ اشعار یکدیگر نظر خود را ابراز می‌داشتند. این نظریات به‌طور کامل به‌ما نرسیده است ولی مسلماً تعداد آنها بسیار و بویژه بیشتر آنها از زبان راویانی است که کارشان تعلیم بوده، و هم اینان رفته رفته به‌ناقدانی بدل گشتند که نظر خود را دربارهٔ شعر به‌شاعران تحمیل می‌کردند. از جمله آنها نابغه بوده که دربازار عکاظ قبهٔ پوستی سرخ رنگی برای او برپا ساخته‌شاعران اشعار خویش را براو عرضه می‌کردند. و اگر وی رأی خوبی به‌شعری می‌داد آن شعر شهره آفاق می‌گردید. از کسانی که شعر خود را براو عرضه کرده ستایش و تحسین او را برانگیختند می‌توان اعشی[1] و خنساء[2] را نام برد و از جمله کسانی که وی شعرشان را ذم و قطع می‌کند و به انتقاد شدید از آنان و سروده‌هایشان می‌پردازد حسان‌بن‌ثابت است که درقصیده‌اش چنین گفته:

لناالجفنات الغر یلمعن بالضحی   وأسیا فنا یقطرن فی نجدة دما
ولدنا بنی العنقاء و ابنی محرق   فاکرم بنا خالا و اکرم بنا ابنما

«نیاسهای ما به‌هنگام روشنایی بامداد درخشان است، و شمشیرهای ما از دلیری خون می‌چکاند. فرزند ما از نسل عنقا و از تبار محرق است چنین دایی و چنان فرزندی به‌ما بخشاینده باد.»

نابغه بدو چنین گفت: تو شاعری، ولی از ارزش شمشیرها و نیاسهای خود کاسته‌ای و به‌فرزند خود و نه حتی به‌پدر خویش که فرزندش باشی افتخار کرده‌ای. نقد او درست است چون او به‌دو مسأله توجه نموده که یکی لفظ باشد و دیگری معنی. در مورد لفظ، حسان «جفنات» و «اسیاف» را بصورتی جمع نکرده که دلالت بر کثرت و بسیاری داشته‌باشد درحالی که عرب مبالغه در شعر را بویژه هنگامی که شاعر به‌بخشندگی و دلیری قبیله‌اش افتخار کند بیشتر می‌پسندند؛ دیگر در مورد معنی است که شاعر به‌تبار مادری افتخار کرده و این در حالی است که عرب حتی به‌پسر نیز فخر نمی‌کند، بلکه تنها به‌نیاکان پدری می‌بالد.

از آنچه که ذکر شد می‌توان دریافت که نقد در عصر جاهلی دو جنبه داشته: نخست آن که همهٔ اعراب درش شریکند، بدین معنی که مردم به‌شعر یک شاعر گوش فرا داده از شنیدن آن لذت برده شاعر را ارج می‌نهادند و اشراف و امرای قبایل شاعر را نواخته از این راه ذوق سرشار خود را در ادب نشان می‌دادند. دوم آن است که تنها به‌گروه خاصی از شعرا اختصاص دارد و درآن این گروه به ستایش یا خرده‌گیری از دیگران بسنده نکرده نظر خود را دربارهٔ اشعاری که از شاگردان خویش (کسانی راکه تعلیم می‌دادند) یا شعرای دیگر (کسانی که حکم بودند) می‌شنیدند، ابراز می‌داشتند. این عوامل به‌همان

۱. الاعشی یا اعشی قیس، ابوبصیر میمون بن‌قیس، ـ ۸ ق؛ ـ ۶۲۹ م.
۲. خنساء، تماضر بنت عمرو، ـ ۲۶ ق؛ ـ ۶۴۶ م.

گونه که پیدایی نهضت درخشانی را در شعر سبب شد، مقدمات شکوفایی نقد را نیز فراهم آورد. شاید سبب نزول قرآن کریم برپیامبر(ص) نیز که آن را معجزه‌ای دانسته‌اند و از نظر بلاغت و فصاحت بردیگر آثار عرب برتری دارد همین بوده باشد. هنگامی که مردم عبارات زیبای قرآن را می‌شنیدند شگفتی خود را از آن ابراز می‌داشتند، این مطلب در بسیاری از کتب ادبی و تاریخی ذکر گردیده است. بدین ترتیب قرآن نمونهٔ گفتار بلیغ ادبی گشته شعرا کیفیت و ارزش کار خود را با آن می‌سنجیدند.

به هرحال نمی‌توان دربارهٔ نقد آنها مبالغه کرد چه همانطورکه از آثار ایشان برمی‌آید نقد در آن زمان مبتنی برقریحهٔ ذاتی و سادهٔ مردمان آن روزگار می‌بوده است.

۲

در عصر اسلامی:

این عصر از ظهور اسلام تا هنگام خلافت عباسیان بطول انجامیده و در آن سه دورهٔ متوالی بچشم می‌خورد. تاریخنویسان ادبی دورهٔ نخست را صدر اسلام و دوران دوم و سوم را اموی نام نهاده‌اند. شعرای دوره نخستین پرورش یافتگان عصر جاهلی می‌باشند، پیوستگی دورهٔ نخست با عصر جاهلی بسیار و مشخص‌تر از ارتباط دوران دوم و سوم با آن است و این بدان سبب است که در دوران اموی ارتباط بیشتری با فرهنگهای بیگانه مشاهده می‌شود. مهمترین مسألهٔ قابل توجه در دورهٔ نخست آمیختن شعرا با دین مبین اسلام می‌باشد که اندیشه ها و دستورهای تازهٔ اخلاقی به همراه داشته آنها را به‌انجام تکالیف دینی و اندیشیدن به‌خدا موظف می کند، چرا که خداوند کوچکترین اعمال آنها را در نظر داشته آنها را می‌بیند و برنگاههای مغرضانه و آنچه در دلها پنهان است مطلع است. حال این پرسش مطرح می‌شود که تأثیر آن برشعر و نقد تا چه اندازه بوده است؟ در پاسخ باید گفت که شعرا از این اندیشه های اخلاقی و تازه تأثیر پذیرفته‌اند، این بویژه در میان شعرای مدینه که پیش از فتح مکه با شعرای مکی در حال جهاد بودند و یکدیگر را آماج سخنان هجوآمیز خود می‌ساختند مشاهده می‌شود، از آن جمله است حسان‌بن‌ثابت[1] که اسلام و پیامبر را ستوده مشرکان را بدین اسلام دعوت می کند. در دوره صدر اسلام گاه به‌اشعاری که بیانگر نیایش و تسلیم شاعر در برابر خدا و اندیشه های اسلامی است برمی‌خوریم، با این حال برخی از شعرا تحت تأثیر چنین افکاری قرار نمی‌گرفتند، از جمله حطیئه[2] که همانند عصر جاهلی مردم را هجو کرده آنها را با اشعار هجوآمیز خویش هدف قرار می‌دهد و یا عبده بن‌طیب و ابو محجن ثقفی که دربارهٔ شراب و دیگر محرماتی که در عصر جاهلی بوده و اسلام آنها را حرام دانسته شعر سروده‌اند. از نظر عبارت‌پردازی این دوره با عصر جاهلی تفاوت چندانی ندارد. بهترین نمونه برای اثبات این مطلب اشعار مخبل سعدی و سوید بن کاهل شماخ

۱. حسان‌بن ثابت،...ـ ۵۳ ق.
۲. حطیئه، جرول بن أوس،...ـ ۴۵ ه.

می‌باشد. شعرای صدر اسلام خود متوجه این مطلب نبودند زیرا که آنها پرورش یافتگان عصر جاهلی بوده شعر آن عصر را معیاری برای خویش قرار داده با وجود اسلام آوردن باز آن شیوه را دنبال می‌کردند. گویی نقد در این عصر تغییر و تحولی نداشته، قرآن و فتوحات اسلامی بیش از شعر،عرب را به‌خود مشغول‌می‌داشته‌و از این رو کمتر سخنی‌دربارهٔ شعر گفته شد، و تنها روایاتی از عمربن خطاب درکتب ادبی ذکر گردیده‌که درآنها وی حطیئه را به‌دلیل هجو شدیداللحنی‌که سروده بود زندانی می‌کند، درحالی‌که برخلاف آن زهیر را نواخته او را برتر از شاعران دیگر می‌داند. این بدان سبب است‌که وی در مدح غلو نموده ممدوح را آن چنان‌که بود مدح می‌کند. نیز اگر بیتی حاوی پندی اخلاقی می‌شنید با ستایش و شگفتی آن را تکرار می‌کرد.

نقد درصدر اسلام رشدی نداشته ولی در دوران‌اموی که‌اعراب درنواحی و شهرهای دور مستقر گردیده تحت تأثیر جنبه‌های عقلی و مادی فرهنگهای بیگانه قرار گرفتند، شعر و قریحه شاعری ایشان پابه‌پای یکدیگر تحول می‌یابد. البته این تحول در نواحی مختلف و میان افراد یکسان نیست زیرا که برخی نواحی مانند حجاز، عراق و شام از این نظر پیشرفت بیشتری نسبت به‌سایر نقاط داشته‌اند من درکتاب **التطور و التجدید فی‌الشعرالاموی(تحول و نوآوری در شعر اموی)** به تفصیل دربارهٔ تحول، تغییر، سنت‌گرایی ونوآوری شعری در این نواحی سخن گفته‌ام. حجاز نخستین ناحیه‌ای است‌که تحول شعر همپای تحول زندگی اجتماعی در آن مشاهده می‌گردد. تحول اخیر در اثر ثروت بسیاری است‌که در نتیجه‌فتوحات و مبالغی‌که اسویان در ازای چشم پوشی مردمان آن دیار از خلافت به‌آنان اعطا کرده بودند بدست آمده و همچنین در اثر آمدن موسیقی و خنیاگری توسط موالی به‌آن دیار و بهتر شدن وضع زندگی‌آنان است. مثلاخانه‌هایی را برای خوش‌گذرانی‌بوجود آوردند‌که در آنها خنیاگران به‌نواختن موسیقی می‌پرداختند از آن جمله «دارجمیله» مشهور شهر مدینه بود. در آن هنگام جوانان مکه و مدینه بخود می‌بالیدند چرا که در نعمت و رفاه، بسر برده خود را فرزندان فاتحان پارس بزرگ و مصر و شام و روم عظیم‌می‌دانستند. بالطبع تغییرات وتحولات اجتماعی گذشته از این‌که برروحیه آنان اثر گذاشت، تجدید حیات شعر را نیز باعث گشت. شعرا مدیحه و هجا را کنار گذارده برسرودن غزلیات صریح پرداختند‌که در آن آزادانه دربارهٔ زندگی، مرگ، عشق، حوادث و رخدادهای زندگی خود سخن می‌گفتند. در همین حال در میان اعراب بادیه‌نشین حجاز غزلیات عفیف رواج پیدا کرد، این پدیده همانند غزلهای مکه و مدینه نبود بلکه نتیجهٔ اسلام و دینداری آنها بود. عوامل مذکور برروحیهٔ آنان اثر گذارد و باعث گردید تا دربارهٔ چیزهایی فراتر از ماده اندیشیده و عشق معنوی را دریابند. رواج این دو نوع غزل درحجاز باعث پیدایی نقد در سطحی گسترده گردید. مردم نه‌تنها سبکهای جدید و قدیم را بایکدیگر مقایسه می‌کردند، بلکه میان دو نوع غزل صریح و عفیف نیز مقایسه بعمل می‌آوردند. این کار به‌طبقهٔ خاصی از مردم اختصاص نداشت، بلکه طبقات مختلف و از آن جمله فقها بدان می‌پرداختند. از جمله سعیدبن مسیب[1] که از نوفل‌بن

۱. سعیدبن المسیب، ۱۳ـ۹۴ ق.

مساحق[۱] می‌پرسد: از میان عبدالله‌بن‌قیس‌الرقیات[۲] و عمربن‌ابی ربیعه[۳] کدامیک بهتر شعر می‌گوید؟ یا کسانی دیگر که از هم این پرسش را می‌کردند که از میان جمیل بادیه‌نشین، سراینده غزلهای عفیف و عمربن ابی‌ربیعه مکی شاعر شهرنشین کدام برتر است؟ پاسخها به سبب اختلاف ذوق افراد با یکدیگر تفاوت دارد. در آن زمان شعرا به هنگام شب در مساجد و در مجالس به‌بحث و مناظره با یکدیگر می‌پرداختند. از آن جمله بحث و مناظرهٔ کثیر بادیه‌نشین سراینده غزلیات عفیف با ابن‌ابی‌ربیعه، احوص و نصیب سرایندگان غزل صریح که میان آنان دربارهٔ شعرشان بحث درگرفته هر یک خویشتن را برتر می‌داند. در این میان کثیر[۴] به‌عیب‌گیری از اشعار آنها پرداخته، به‌عمربن‌ابی‌ربیعه چنین گفت: «تو نخست تشبیب را در مورد زن بکار می‌بری سپس او را رها کرده به‌توصیف خود می‌پردازی، در مورد این شعرت چه می‌گویی؟»

قالت تصدی له لیعرفنا ثم اغمزیه یا اخت فی خفر
قالت لها قد غمزنه فأبی ثم اسبطرت تشتد فی أثری
و قولها والدموع تسبقها: لنفسدن الطواف فی عمر

«زن او را گفت: به‌سویش رو، ای خواهر ودر پنهان بدو چشمکی زن گفتش چنین کردم ابا ورزید، هر چه در انتظار بودم به‌سویم نیامد. وی اشک‌ریزان چنین گفت، که باید طوافش را برهم زنیم.» تو چنین شعری سروده‌ای. آیا اگر یکی از زنان خاندان خود را این چنین قبیحانه وصف می‌کردی، ناپسند نبود؟ صفاتی چون حیا، خویشتن داری، ناز و کرشمه و شرم در زن صفات پسندیده‌ای است.

سپس عمربن ابی‌ربیعه و دو شاعر دیگر به‌عیب‌گیری از شعر وی پرداختند وعمرچنین گفت: «تو آرزوی خویش را در مورد دلدارت چنین بیان نموده‌ای:

ألا لیتنا یا عز کنالذی غنی بعیرین نرعی فی الخلاء و نغرب
کلانا به‌عر فمن یرنا یقسل علی حسنها جرباء تعدی و أجرب
أذا ساوردنا سهلا صاح اهله علینا فما ننفک نرمی و نصرب

«جانا عزمن کاش چنان بی‌نیاز بودیم که همچون دو شتر در بادیه چرا کرده به‌دور دستها ره برده گم می‌شدیم، ای کاش هر دو گر بودیم و دیگران دیده به‌ما دوخته و می‌گفتند چه شتران زیبا و گری گویا از برای هم آفریده شده‌اند، چون برلب چشمه‌ساری می‌رسیدیم سردمان‌های و هو کنان و پیاپی همه‌چیز را به سوی ما پرتاب می‌کردند.»

در این ابیات تو برای او و خودت پستی، گری، صدمه دیدن، مطرود گشتن و مورد اهانت قرار گرفتن را آرزو کرده‌ای، آیا خفت و خواری دیگری مانده که برای او و خودت بخواهی؟ تنها بهره‌ای که نصیب نگار ودلدارت گردیده همین سخن است که گفته‌ای، دشمن دانا از دوست نادان بهتر بود.

۱. نوفل‌بن مساحق‌بن عبدالله،...ـ ۷۴ ق.
۲. عبدالله بن‌قیس الرقیات،...ـ ۸۵ ق.
۳. ابن‌ابی‌ربیعه، عمر بن عبدالله، ۲۳ـ۹۳ ق.
۴. کثیر عزت، کثیر بن عبدالرحمن،...ـ ۱۰۵ ق.

کثیر در این شعر از شیوهٔ غزلسرایی عفیف تبعیت کرده و زن را نه به‌صورت واقعی او بلکه به‌صورت سمبل و نماد اندیشه‌های خود توصیف می‌کند. وی تنها به‌شرم وحیای زن توجه دارد، از این رو در مورد اعمال ناشایست و گناهان وی سخنی به‌میان نمی‌آورد، درصورتی که ابن‌ابی‌ربیعه‌در نقطهٔ مقابل‌وی قرار دارد. در شعر کثیر به‌نوعی خشونت برمی‌خوریم چرا که وی بادیه نشین است و از این رو وی نمی‌تواند آرزوهای ابن‌ابی‌ربیعه را برای دلدارش داشته باشد. این بیت را ابن‌ابی‌ربیعه گفته:

فعدی نائلا و ان لم تنیلی انه یقنع الحب الرجاء

«آرزومندت را امید وصالی ده گرچه آرزویش را برآورده نسازی چرا که عاشقی چو من به‌چنین امیدی نیز قانع باشد.»

در کتب ادبی حجاز به‌چنین اشعاری که نمایانگر شهروندی و افکار تازه و ذوق مردم آن دیار است توجه زیادی شده و نمونه‌های بسیاری از آنها ذکر گردیده است.

این درحالی است که مردمان عراق با وجود زندگی در شهرهایی چون بصره و کوفه به‌خلاف اهل حجاز که تنها از جنبه‌های ظاهری و مادی فرهنگهای بیگانه تأثیر پذیرفتند به‌دلیل آن که خود را ناشران و رواج دهندگان اسلام می‌دانستند تنها با جنبه‌های عقلی این فرهنگها درآمیختند و دلیل دیگری براین سخن مباحثات میان ایشان و یهود و مجوس و مسیحی است، چرا که ایشان بدین طریق از اندیشهٔ آنان که متأثر از فلسفهٔ یونان بوده در مورد مسائل مختلف آگاه گردیدند. برای نمونه مباحثات ایشان در مورد جبر و اختیار قابل ذکر است. در آن هنگام آشوبها و بلواهای بسیاری پدید آمد که راه را برای پیدایی فرق سیاسی مخالف همچون خوارج و شیعیان که مخالف امویان بودند هموار ساخت و مردم گذشته از مسائل دینی به‌مباحثات سیاسی نیز پرداختند.

در آن دوره عراق در مقایسه با حجاز از تحرك فکری بیشتری برخوردار بود. از این رو این قبیل مباحثات در آنجا بیشتر بچشم می‌خورد و همین موضوع پیدایی مجدد دشمنیها و خصومتهای عصر جاهلی را در میان قبایل عرب سبب گشت و از جمله شعرا به‌هنگامی که در مساجد و مجالس گردهم جمع می‌شدند به‌مباحثه و مجادله بایکدیگر می‌پرداختند و در نتیجه تعصبات قبیله‌ای و مفاخرات دیگربارنمایان گشت و هر قبیله سعی داشت تا برتری خود را در زمینه‌های مختلف و بویژه شعر به‌ثبوت رساند و اگر شاعر خوبی نداشتند برای اثبات حقانیت و اصالت شعری خود به‌شعرای جاهلی خویش تمسك می‌جستند. بدین‌ترتیب رفته‌رفته فکر موازنه و مقایسه میان شاعران معاصر از یك سو و معاصران و جاهلیان از سوی دیگر پدیدار گشت وهمین مشاجرات ومجادلاتی‌را میان قبایل‌مختلف باعث گردید. چرا که هر قبیله در مورد شعرای خود بسیار متعصب بود، دراین‌زمان شعرا درمجالس‌ومساجد وبازارهاهمواره این سخن را برزبان می‌راندند که «من برترین شاعرم» یکی از مهمترین این اماکن‌بازار «مربد» بصره بود که شعرا درآنجا گرد آمده به‌مجادله‌با یکدیگرمی‌پرداختند.

برای نمونه مباحثات جریر[1] با فرزدق[2] را می‌توان ذکر کرد که هیجان مردم را

۱. جریربن عطیه،...ـ ۱۱۵ق.
۲. فرزدق، همام‌بن غالب،...ـ ۱۱۰ ق.

برانگیخته آنها را به‌شوق می‌آورد و همینها بود که شکوفایی نقد را در پی داشت. بنابراین به‌آسانی می‌توان به‌اهمیت بازار سربد و اماکن مانند آن در شکوفا ساختن نقد در آن هنگام پی برد. در آنجا مردم مشتاقانه به‌گرد شعرا حلقه می‌زدند تا به‌مناظرات شعری آنان گوش فرادهند (این مناظرات را تاریخ نویسان عرب «نقائض» نام نهاده‌اند). جریان بدین‌گونه بود که یکی از شاعران قصیده‌ای را که در آن به‌خود و قبیله‌اش بالیده و طرف مقابل و عشیره‌اش را هجو کرده می‌خواند و پس از وی شاعر مقابل در همان وزن و قافیه پاسخ وی را می‌دهد، در این حال مردم به‌هیجان آمده به‌ابراز احساسات می‌پرداختند و در پی آن شاعران دیگر به‌اظهار نظر در مورد شعر آن دو نفر پرداخته نظر خویش را ابراز می‌داشتند.

در کتاب الاغانی شرح مفصلی دربارهٔ زندگی جریر آمده و در آن شاعر انگیزه سرودن هجویات خود را به‌حجاج گفته و آن را ناشی از عیب‌جویی شعرا در مورد سروده‌های خود و برتری دادن فرزدق را برخویش دانسته، به‌همین دلیل است که وی با چهل شاعر دیگر به‌مباحثه و مجادله برمی‌خیزد و این گواهی است بر مجادلات شعری و ادبی متداول در آن زمان. ذکر این نکته لازم است که بدانیم قضاوت شعرای حکم در این مناظرات برمبنای زیباییهای شعری که نمایانگر روح شاعر و قریحه وی می‌باشد صورت نگرفته، بلکه آنها بیشتر خود را یک قاضی می‌دانستند تا یک شاعر. از جمله آنان أخطل[1] بوده که میان دو نقیضهٔ نابغهٔ جعد عاسری[2] و أوس‌بن مغراء[3] حکمیت کرده و چنین گفته:

و انی لقاض بین جغدة عاسر   و أوس قضاء بین الحق فیصلا

«من آنم که میان جعد عاسر و أوس به‌انصاف قضاوت می‌کنم و حق را بیان می‌دارم».

نیز کعب بن‌جعیل حکم دیگر آنان چنین گفته:

انی لقاض قضاء سوف یتبعه   من أم قصداً ولم یعدن الی‌أود

فصلا من القول تأتم القضاة به   ولا أجور ولا أبغی علی أحد

«من آن قاضی ام که برای حکمیت به‌دنبالم آیند کسانی که هدفی داشته و از آن منحرف نگشته‌اند. قاضیان به‌حکم عادلانهٔ من تأسی جویند چرا که در مورد هیچ کس به ناحق قضاوت نمی‌کنم.» جریر در این مورد و اینکه اخطل فرزدق را برتر از وی دانسته چنین سخنی دارد:

فدعوا الحکومة لستم من اهلها   ان الحکومه فی بنی شیبان

«تو که قاضی نیستی قضاوت را کنار نه همانا قضاوت برازندهٔ قبیلهٔ بنی‌شیبان است»

دو واژهٔ «حکمیت و قضاوت» در میان شعرای عراق بسیار بچشم می‌خورد. این بدان سبب است که قضاوت کنندگان مسائل را براساس اصول و موازین فنی بررسی نمی‌کردند و از این رو قضاوتهای آنان بسیار ساده و ناشی از احساسات و تفکرات آنی ایشان بوده. با این حال در میان قضاوتهای ایشان برخی جالب و قابل توجه بوده است، از آن جمله قضاوت

۱. اخطل، غیاث‌بن غوث، ۲۰ـ۹۲ ق.
۲. نابغه جعدی (عمر الجعدی)، عمروبن علی‌بن سمره، ۵۴۷ـ۵۸۶ ق.
۳. اوس‌بن مغراء یا تمیم‌بن مغراء، ...ـ ۵۵ ق.

فرزدق در مورد نابغه جعدی است که در آن وی را «صاحب جامه‌های بسیار که برخی گرانبها و ارزشمند و بعضی کم بهاست» دانسته، به‌عبارت دیگر مقصود داشتن اشعار زیبا و ارزشمند و همچنین کم ارزش و نازیبا می‌باشد و نیز قضاوت وی در مورد ذی‌الرمه[1] است بدین‌گونه: «وی به‌شرط آن که در شعرش زاری و شیون بریار و دیار و اطلال ودمن و وصف شتر و شترمرغ نباشد و همچنین اگر در شعرش به تعصبات قبیله‌ای و فرقه‌های سیاسی آن زمان عراق توجه کند شاعرخوبی است». نیز حکم جریر دربارهٔ اخطل چنین است که مدح و ثنای پادشاهان را نیک می‌گوید، و در مقابل حکم اخطل در مورد جریر چنین است که سخنش همانند جریان آرام آب است و از سلاست و روانی بسیار برخوردار. و نیز حکم وی دربارهٔ فرزدق بدین گونه است که: شعر وی چون کوه استوار و محکم است و در آن نوعی سختی و محنت دیده می‌شود. همهٔ این‌قبیل قضاوتها دقیق ولی اندک می‌باشد و برطبق بررسیهای دقیق فنی صورت نگرفته بلکه تنها مبتنی برتفکرات آنی می‌باشد. در میان شعرای این دوره رقابتی‌در بکار بردن معانی مختلف و برخی اصطلاحات نقد چون خاصه و عامه و یا فکر و الهام و غیره مشاهده می‌شود. در این هنگام جریر نزد عوام و فرزدق نزد خواص برترین شعرا بودند. در این تردید است که عراقیها در این عصر نظریاتی تحلیلی و علمی از خود بجا گذاشته باشند بلکه تنها نظراتی ناپخته را که به‌ذهنشان خطورکرده بود ارائه داده‌اند. می‌توان چنین دریافت که این نظرات ثمرهٔ بحث و گفتگو و تجربه و بررسی نبود و به‌همین دلیل است که از آنها چیزی بجای نمانده است. در این اوان در شام تحرک ادبی چندانی بچشم نمی‌خورد، چون تعداد شعرا بسیار اندک بوده و در نتیجه مباحثات فنی رایج میان شعرا در آنجا کمتر صورت می‌گرفت. ولی از طرفی چون پایتخت خلیفه اسلام، شهر دمشق، در آنجا بوده شعرا از عراق و حجاز بدانجا رهسپار می‌شدند تا صله و جایزه از خلفا دریافت کنند. گذشته از این خلیفه مجالس ادبی پرشور و حالی ترتیب می‌داد که در آن شاعران اشعار خویش را عرضه می‌کردند. در مورد چنین مجالسی سخن بسیار گفته شده از آن جمله گفتهٔ معاویه با مباحثه کنندگان است که: «طفیل را بمن ببخشایید (از وی دست بردارید) و هر چه می‌خواهید در مورد شاعران دیگر بگویید.» منظور او طفیل غنوی[2] شاعر عصر جاهلی بوده که در وصف اسب شهرت بسیاری داشته. خلفای اموی پس از معاویه نیز چنین مجالسی را برپا کرده از هر شاعری که وارد می‌گردید دربارهٔ شعرای پیشین و نیز شعرای معاصرش پرسش می‌شد. از جمله این شاعران اخطل و جریر و فرزدق بودند که در پاسخ به‌این پرسش هریک نظر خود را بیان می‌نمود. از این که بگذریم خلفا به‌این گفت و شنودها و پرسشها بسنده نکرده نظرات نقدی خود را دربارهٔ اشعار شعرا ابراز می‌داشتند. از آن جمله هنگامی است که عبدالملک مروان[3] پس از شنیدن شعر زیر از جریر که در هجو اخطل سروده شده نظر خود را بیان داشته:

هذا ابن عمی فی دمشق خلیفة   لو شئت ساقکم الی قطینا

۱. ذوالرمه (معروف به ذی‌الرمه)، ابوالحارس غیلان، ۷۷_۱۱۷ق.
۲. طفیل غنوی، طفیل بن عوف بن کعب، ...ـ۱۳ ق.ه.
۳. عبدالملک بن‌مروان بن‌الحکم الاموی، خلیفهٔ اموی، ۲۶_۸۶ ق.

«این پسر عم من است که در دمشق خلیفه است، هرگاه خواهم شما را همچون خدم و حشم به‌نزدم گسیل دارد.»

و خلیفه دراین مورد گفت که جریراز من شرطه و پاسبان ساخته است، درصورتی که اگر می‌گفت: «لوشاء ساقکم الی قطینا» (هرگاه خواهد شما را چون خدم و حشم نزدم گسیل دارد) این کار را همانسان که می‌خواست برایش انجام می‌دادم، در اینجا عبدالملک به‌شعرا رعایت آداب معاشرت باخلفا را گوشزد می کند. در روایات آمده است که عبدالملک به‌شاعرانی که اشعارشان تحسین وی را برنمی‌انگیخت چنین می‌گفت: «مرا به‌شتر و باز و شاهین تشبیه می کنید، بهتر نبود مانند کعب اشقری[1] می‌گفتید:

سلوك ینزلون بكل ثغر اذا ماالهام یوم الروع طارا
رزان فی الاسور تری علیهم من‌الشیخ الشمائل و النجا را
نجوم یهتدی بهم اذا ما اخو الظلماء فی الغمرات جارا

«پادشاهان به‌هر سرزمینی که فرو آیند و در آن جغد جنگ به‌پرواز درآید، در مقابله با اسور وقار و متانتی در آنها دیده می‌شود و در سیمای بزرگان و شیوخ ایشان اصالت را می‌توان دید، آنها همچون ستارگانی هستند که مردم را راهنمایی می کنند و در روزکارزار در نظر دشمنان همچون تاریکی و ظلمت باشند.»

وی شاعران را به‌تجدید نظر در تجسمات و معانی شعری‌شان دعوت می کند، و ابن‌قیس رقیات درقصیده‌ای که سروده چنین می‌گوید:

ان الا غر الذی ابو ه أبوال عاصی علیه الوقار والحجب
یعتدل التاج فوق مفرقه علی جبین کأنه الذهب

«آن دلیری که نام‌پدرش ابوالعاصی است در او نشان ازحجب و وقاربینی، برتارکش تاجی زیبنده است و در این حال پیشانی‌اش همچون زر باشد.»

وی در پاسخ شاعر گفت: ای ابن‌قیس مرا چون عجم به‌وسیله تاجم مدح می کنی و نیز دربارهٔ من چنین می‌گویی و درمورد مصعب بن زبیر این‌چنین:

انما مصعب شهاب من الل ه تجلت عن وجهه الظلماء
ملکه ملك عزة لیس فیه جبروت منه ولا کبریاء

«همانا مصعب شهابی باشد از جانب ایزد که پرتو نور چهره‌اش تاریکیها را زداید. ملك او بسیار سربلند و سرافراز است چرا که در آن هیچ زورو ستم و تفاخری نباشد.

این نقدی است دقیق که دلالت برذوق نیکو دارد. نیز آمده است هنگامی که او واژهٔ «بوزع» را درقصیدهٔ جریر شنید آن را نپسندیده به‌شاعر دیگری که برای وی قصیده‌ای سروده در آن مدح و فخر را با هم آمیخته بود چنین گفت: جز خویشتن کسی را مدح نکردی نیز به‌شاعر دیگری که درقصیده‌اش وی را مدح کرده در آن بیشتر به‌وصف شترش پرداخته این طور می‌گوید: جز شترت چیزی را مدح نکرده ای پس صله‌ات را نیز از او بگیر.

دیگر خلفای اموی نیز چون عبدالملك نظریاتی درمورد قصاید مدحیه می‌دادند. از آن جمله پسر وی یزید و همچنین ولیدبن یزید که هردو شاعر هم بوده‌اند. این قبیل نظریات

۱. کعب اشقری، کعب‌بن معدان، متوفی۸۰ ق.

باعث شد تا شعرا در قصاید مدحیهٔ خود تجدید نظر کنند و از افراط و مبالغه در مدح دست بردارند. با این وجود همهٔ اینها تنها نظراتی جزئی بوده و در این زمان نقد تنها براحساسات و نه برقواعد و موازین درست استوار بوده است.

۳

نقد بدون استدلال

رشد نقد را در عصر صدر اسلام دیدیم که همچون عصر جاهلی رشدی محدود داشته بسیار جزئی و مختصر و مبتنی برذوق و عواطف بوده است. آشکار است که نقد در این دوره تنها موازنه و مقایسه میان شعر عصر جاهلی و معاصران از یکسو و خود معاصران از دیگر سو بوده در آن چیزی جز تمایلات شخصی بچشم نمی‌خورد و هر قبیله‌ای و گروهی شاعر معاصر یا جاهلی خود را برتر می‌دانست. از شواهد امر چنین برمی‌آید که عمربن‌خطاب[1] و اهل‌حجاز زهیر را برترین دانسته‌اند،چه وی شاعری از نجدو حجاز بوده‌و او را می‌شناخته‌اند. نیز مردم مکه عمربن‌ابی‌ربیعه و عرجی و اهل مدینه احوص را برترین بشمار آورده‌اند. اگر حجاز را به کناری نهیم در عراق نام طرفه[2] برسر زبانهاست. این بدان سبب است که مردمان قبیله بکربن وائل که در آنجا سکونت داشته وی را می‌شناخته‌اند و همچنین قبیله «کنده» که چون شاعری در آن عصر نداشته به‌شاعر قدیمی خود امری‌القیس و یا قبیله «تمیم» که تنها به‌فرزدق و جریر و همچنین قبیله «تغلب» به‌اخطل که در مورد او تعصب زیادی داشتند،می‌بالیده‌اند.

این مباحثات و مجادلات متداول میان شعرا بیشتر در عراق مشاهده می‌گردد. این قبیل نظرات تنها برمبنای رقابت شعرا و قبایل با یکدیگر وکوشش هر قبیله در نمایاندن برتری شعری خود برقبایل دیگر ارائه گردیده است. از همین‌رو در آن زمان تنها یک پرسش مطرح می‌بوده: کدام شاعر برتر از دیگر شاعران است؟ به‌تعداد قبایل پاسخ برای این سؤال وجود دارد. همان‌طور که یکی از ادبای عصر عباسی گفته: «همانا مردم شاعرتر از همه گردیده‌اند.» وهرکس در پاسخ بدون تفکر و تعمق نظری ابراز می‌کرد. در حالی که یک ناقد دقیق به‌طور سطحی بدین پرسش جواب نداده پاسخ به‌این پرسش را پس از مطالعه و بررسی و تعمق در سروده‌های شعرا بیان می‌دارد. از این‌گذشته ناقد باید موازین و معیارها و ویژگیهای شعر خوب را بداند و در مورد اشعار شعرای مختلف مطالعه داشته باشد، تا چنانچه از وی خواسته شد که فی‌المثل میان شعر جریر و فرزدق موازنه و مقایسه بعمل آورد این کار از روی قواعد و اصول انجام دهد. پس از بررسی موازنه‌ها و مقایسه‌های آن عصر می‌توان دریافت که تنها برتری یک‌شاعر بردیگران مورد نظر بوده و دلیل آن چندان مهم نبوده است. تنها امکان دارد که گفته شده باشد که‌فلانی شاعرتر است از این جهت که

۱. عمربن الخطاب، خلیفه ۲، قرن ۱ ق.
۲. طرفه بن‌العبد، عمربن طرفه،....- ۵۵۰م.

صاحب چنین بیتی است، ولی ایـن دلیل دقیق و از روی مقایسه‌ای صحیح نبوده بسیار محدود و مختصر می‌باشد مانند قضاوت أم جندب در مورد برتری‌علقمه برشوهرش امری‌ـ القیس ممکن است چند بیت از اشعار یک شاعر مورد تحسین قرار گیرد ولی این ابیات را نمی‌توان در حکم معیاری برای این کار دانست. دریافتن محاسن یک شعر آسان است ولی مهم بحث و بررسی این محاسن می‌باشد و اینکه به‌هنگام قضاوت در مورد آثار، نیک وبد آنها را در نظر گرفت، به‌ارزیابی آن پرداخت و در مورد آن بحث و گفتگو کرد.

در حقیقت نقد عصر اسلامی با وجود نظرات بسیاری که دربارهٔ آن بیان گردیده تفاوت چندانی با نقد عصر جاهلی ندارد و همانند آن ابتدایی و مبتنی برعواطف و احساسات بوده، تهی از هرگونه پیچیدگی است، در آن ناقد تنها به‌عقیده و احساسات خود متکی است و موازین ومعیارهای دقیقی را درنظر نمی‌گیرد. اعراب تا این عصر عادت به‌بررسی و گردآوری حقایق وپی ریزی قواعدی در فنون مختلف نداشتند و نظرات آنها تنها مبتنی براحساسات و تفکرات آنی می‌باشد. نقد در عصر اسلامی به‌مانند عصر جاهلی فطری بوده اصول و قواعد خاصی نداشته هنوز سبک و مکتبی در آن بوجود نیامده بود. پدید آمدن مکتبهای مختلف نقد وسطرح گشتن انگیزه و سبب نقد و نیز معیارهای آن در عصر عباسی صورت پذیرفت.

فصل دوم

تحول

۱

در عصر عباسی

نخستین ویژگی مشهود این عصر از میان رفتن تمایز اعراب از موالی و نیز متمدن شدن اعراب می‌باشد و این در مجموع نهضت فکری و ادبی نوینی را که نتیجه به‌هم آمیختن فرهنگ عرب و فرهنگهای بیگانه مانند فارسی و یونانی و هندی بود، سبب شد.

طبیعتاً به‌همراه این زندگی تازه تغییر و تحولی نیز در نقد پدید آمد. اعراب دیگر از روی میل فطری در شعر ونثر قضاوت نکرده‌تحت اثر آشنایی با فرهنگهای تازه تحولی در نظراتشان رخ داد. ولی در مورد موالی چون ایشان از نژادهای دیگر بوده‌اند سخن و ادب ایشان حکایت از خلق و خوی ویژهٔ آنها می‌کند.

بدین ترتیب نهضت گسترده‌ای در شعر و نثر پدیدار گشت، در شعر علاوه برفنون قدیمی و مشهور آن چون‌مدیحه و هجو و غیره انواع تازه‌ای پدید آمد که نمایانگر احساسات و امیال تازه‌ای است که در زندگی آنها پدیدار گشته و این خود از تأثیرات زندگی مادی آن زمان چون شراب، خنیاگران، باغها و کاخهایی که در آن مجالس عیش و عشرت برپا بود سرچشمه می‌گیرد.

ادبا با مهارت بسیار الفاظ و شیوه‌های گوناگون، تصورات ،تخیلات، افکار و معانی را در آثار خود بکار بردند. بیشک تحول نثر چشمگیرتر است و این به‌سبب ترجمهٔ داستانهای خارجی، تدوین نوشته‌های سیاسی و ادبی و موضوعات و مقاصد مختلف نویسنده‌های ممالک گوناگون در بیان نظام حکومتی، اوضاع اجتماعی ونظرات اخلاقی کشورهایشان بود و هم- اینها باعث پدید آمدن «مکتب عباسی» گردید. چنانکه جاحظ[۱] در مورد آن چنین می‌گوید: «مجموعه‌ای است از سرگذشتهای خارق‌العاده، علوم غریب، اندیشه‌های متفکران، افکار لطیف و نغز، پندهای ارزشمند، مذاهب راستین، تجربه‌های حکما و تاریخ ادوار پیشین و سرزمینهای دور و ملل از میان رفته و مثلهای بیادماندنی.»

۱. جاحظ، عمرو بن بحر، ۱۵۰-۲۵۵ ق.

به‌دلیل تحول و پیشرفت گسترده در ادبیات تغییر و تحولی نیز در قضاوت برآثار ادبی رخ داد که تحول نقد را نیز در پی داشت. و این چه در میان ادبا که پدید آورندگان اثرند و چه در میان خوانندگان آثارشان که به‌ارزیابی آنها می‌پرداختند کاملا مشهود بود. به‌طور کلی ادبا به دو گروه تقسیم می‌شدند: شعرا و نویسندگان که هرگروه شیوه و روش و قواعد و اصول وفلسفه ویژه‌ای در کارخود داشته‌اند. خوانندگانی هم که به‌تجزیه وتحلیل آثار این ادبا می‌پرداختند به‌دو گروه تقسیم می‌شدند: نخست لغویون که به‌ساختمان لغوی متن توجه داشته نظریات خود را در مورد آن ارائه می‌دادند. و دیری نپایید که ایشان به گردآوری آثار و پی‌ریزی قواعد نحوی و صرفی و عروضی برای آنها پرداخته توجه خود را به‌نقل شعر و نقد آن معطوف کردند و گروه دیگر متکلمانند که در تاریخ نقد عرب بمانند سوفسطائیان در تاریخ نقد یونان بوده شاگردان جوانی داشتند که به‌آنها آداب سخنوری قدرت استدلال و مهارت در سخن و بیان را می‌آموختند.

براثر نظریات هم اینان بود که در قرون دوم و سوم تحولی در نقد روی داد، قواعد و اصول برای آن بوجود آمد. یکی از بهترین نمونه‌های شاعران خوش‌ذوق و قریحه عصر عباسی، بشاربن برد[1] شاعر پارسی است که ناقدان و تاریخ ادب‌نویسان عرب‌وی را سرآمد نوآوران شعر عباسی بشمار آورده‌اند. این به‌دلیل آزادی بسیار وی در بیان عواطف و تجسم لذایذ زندگی خویش بوده که بی‌هیچ ترس و واهمه‌ای در رعایت اخلاق آن را بیان داشته و نیز به‌سبب مهارت وی در عبارت پردازی و معانی و افکار و تجسمات تازه‌ای است که در شعرش بکار برده.

بشار پرورش یافته عصر اموی است ولی حدود سی وپنج‌سال در عصر عباسی زندگی کرد. وی از پیروان نهضت‌ادبی جدید بود و به‌یاری ذوق سرشار خود اشعاری می‌ساخت که اعراب تا بدان‌هنگام همانند آن را نشنیده بودند، این ناشی از ظرافت طبع و احساسات شدید وی می‌باشد. وی هنگامی که سخن زیر را در غزل که از کثیراست شنید به‌پاسخ آن پرداخت:

و قد جعل الاعداء ینتقصوننا — و تطمع فینا ألسن و عیون
ألا انما لیلی عصا خیزرا نة — اذا غمزوها بالا کف تلین

«دشمن کامان ما را کم ارزش جلوه می‌دهند و زبانها و دیدگان به‌ما طمع می‌ورزند لیلی به‌عصایی از خیزران ماند که به‌اندک اشارتی نرم می‌گردد.» و بشار در پاسخ گفت: «اگر آن عصایی را که ازمغز یا کره می‌پنداشت چنین خشک و زبر توصیف نمی‌کرد بهتر بود، و خود چنین گفت:

و دعجاء المحاجر من معد — کان حدیثها ثمر الجنان
اذا قامت لمشیتها تثنت — کان عظامها من خیزران»

«آن چشمان سیاه درشت از قبیله معد است، سخنانش به‌میوه‌های بهشتی ماند. چون گام بردارد خرامان پیش رود، گویی استخوانهایش از خیزران است.»

بشار با طبع ظریف پارسی خود این نکته را بیان می‌کند که شاعر با ذوق لطیفی که

۱. بشار بن برد، ۹۶-۱۶۷ ق.

دارد باید با بیانی ظریف زن را تصویر نماید تا بتواند دلدار را بسوی خود بکشاند. از همین‌رو معاصران وی این نکته را مورد توجه قرار دادند، آورده‌اند که وی با غزلیات خود زنان و جوانان را بسوی خود می‌کشاند و همواره با صراحت کامل سخن می‌گفت، فروتنی خاصی داشت و تکلفی در بیان حجب و حیا در شعرش نداشت. درباره این بیت او:

و اذا قلت لها جودی لنا خرجت بالصمت من «لا» و «نعم»

«اگر بدو می‌گفتم برمن چیزی ببخشای، لب از گفتن «آری» و «نه» فرو می‌بست.»

دوستی به‌وی گفت: بهتر نبود می‌گفتی خرست بالصمت [لال شود]؟ بشار بی‌درنگ پاسخ داد که: «دراین‌صورت مثل تو می‌شدم، دهانت بسته باد، آرزوی لال بودن برای نگارم داشته باشم؟!»

با همین ذوق سرشار و متمدن بود که بشار شعر خود را می‌سرود، و در گزینش معانی و الفاظ دقت بسیار مبذول می‌داشت. شعرای دیگر به‌تبعیت از او پرداخته اگر یکی از ایشان تجسم یا اندیشهٔ تازه‌ای را در شعر خود بیان می‌نمود به‌خود می‌بالید. یکی از شاگردان بشار بیت زیر را از وی گرفته:

من راقب الناس لم یظفر بحاجته و فاز بالطیبات الفاتك اللهج

«آن‌که در پی خلق است به‌مقصود نرسد، و آن‌کس که دلیر و بی‌باک باشد تواند به‌نیکوییها برسد.»

با الهام از این بیت و بدون زحمت و تفکر بسیار شعری را به‌شیوه‌ای بهتر در همان معنی سروده:

من راقب الناس مات غما و فاز باللذة الجسور

«آن‌که در پی خلق باشد از اندوه میرد، و آن‌کس که جسور بود کامروا گردد.»

بشار چون این بیت را شنید خشمگین شده وی را از خود راند. در این حال مردم برای آشتی ایشان دخالت کردند و بشار به‌او گفت: «معانی را که نخست من در مورد آنها اندیشیدم و زحمت بسیاری برای درك آنها بردم گرفتی و با الفاظی ساده‌تر از من آنها را بیان کردی، از این‌رو شعر تو در یادها می‌ماند و شعر من از یادها می‌رود.» پس از بشار در اواخر قرن دوم ابونواس[1] را می‌یابیم، وی مقدمه قصیده را که در آن براطلال و دمن یار زاری می‌شد و عباسیان نیز از آن پیروی می‌کردند دیگرگون ساخت و این گفته از او است:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

«اطلال را قدما صفتی بلیغ انگاشته‌اند، بیا و دختر رز را معیار صفات خویش قرار ده.»

ابونواس در عین این‌که نوآوری می‌کرد در مدیحه تابع سبک دیرین بود. وی بواقع بزرگترین شاعر عصر عباسی است چرا که شرابخواریها و خوشگذرانیها و عیش ونوشهای خویش را به بهترین وجهی مجسم کرده ولی در عین حال این مانع از دنباله روی او از قصیدهٔ قدیمی بویژه در مدح و مانند آن نشده، و این در حالی است که نهضت شعر عباسی را چه‌از نظر آهنگ وچه از نظر لفظ و معنی پی‌ریزی نموده و از نام‌آوران این راه است. البته در این کار از ذوق ایرانی خویش یاری جسته تحت تأثیر فرهنگهای مختلف

۱. ابونواس، حسن‌بن هانی، ۱۴۶؟-۱۹۸؛ ق.

هم قرار داشته نقطه مقابل او ابوالعتاهیه[1] است که در شعر خود به‌زهد و پارسایی توجه زیادی داشته. اشعار وی در این مورد درست نقطهٔ مقابل سروده‌های لهو ابونواس و امثال او می‌باشد. وی مبتکر اوزان جدیدی در اشعار خود بوده معتقد به‌استعمال واژه‌های روزمره می‌باشد. همچنین از گفتاری روان و سلیس برخوردار بوده است. باید دانست که شعرای مداح و در رأس ایشان مسلم‌بن‌ولید[2] با عقیدهٔ وی موافق نبوده‌اند و مسلم با وی به مباحثه پرداخته و از بکار بردن الفاظ محکم و استوار، استحکام در سبک و نیز پیراستن سخن به‌انواع بدیعیات دفاع نموده است. ابوتمام در قرن سوم توانست با پیروی از مسلم توجه به‌زیبایی الفاظ و معنی و تعمق در معانی مختلف را تحقق بخشد. برخی از ناقدان سنت گرا این پرسش را از وی کردند که: چرا شعرت برای بیشتر مردم نامفهوم است؟ او این پاسخ مشهور را داد که: شما چرا گفتار سرا نمی‌فهمید؟ در کتابهای ادبی وصیت ابوتمام به بحتری چنین آمده است که به سنن شعری خود پای‌بند باشد و بیشتر به ظرافت غزل توجه کرده با شیوه‌ای متین و استوار در مدح شود و اشتیاق خود را اظهار دارد. اگر این وصیت را مربوط به‌او بدانیم با این حال نمی‌تواند بیانگر سبک ادبی وی باشد. وی معتقد به‌افراط در استعمال بدیعیات و بکار بردن معانی مختلف و تعمق در آنها می‌باشد. از این رو می‌توان واژه‌های نامأنوس بیشتری یافت و آنها را در شعر بکار برد.

در سده‌های سوم و چهارم این شیوه و ویژگیهای آن مورد بحث و بررسی ناقدان‌قرار گرفت. در کتاب دیگر من الفن و مذاهبه فی‌الشعر العربی بیان دقیقی از این مکتب وتحولات آن از بشار تا ابوتمام آمده است. بیشک تحولاتی که در این سبک رخ داده تصویر واضحی از نقد شاعران را برسروده‌هایشان به‌دست ما می‌دهد زیرا که آنها سعی داشتند تا درلفظ و معنی تحولی ایجاد کنند. در اواخر قرن سوم پس از ابوتمام به‌شاعری دیگر به‌نام ابن‌معتز برمی‌خوریم که در سال ۲۷٤ ق انواع بدیعیات را در کتاب البدیع گرد آوری کرده هدف از این کتاب دفاع از ادبیات قدیم عرب و رد شعوبیه است، چه آنها معتقد بودند که بدیع به‌وسیله شعرای عباسی چون بشار، ابونواس و مسلم‌بن‌ولید که همگی ایرانی بوده و ابو تمام که در اصل مسیحی بوده وارد ادبیات عرب گردیده است. این کتاب نمایانگر حرکتی است که شعرا در نقد پدید آوردند. نقد در پیش ایشان چون ابن‌معتز نبوده بلکه تنها مبتنی برنظراتی سطحی در مورد برخی ابیات و الفاظ و معانی می‌باشد، درحالی که کتاب ابن‌معتز مجموعه‌ای است از قواعد و نکات فراگرفتنی که در آن به‌برخی از اصطلاحات خاص از جمله استعاره، تجنیس، مطابقه، ردالعجز علی‌الصدر و شیوهٔ کلام اشاره شده است.

در آن زمان برخی از شعرا سعی داشتند به‌مانند متکلمان بیانی فلسفی و منطقی داشته باشند و این امر در مناظرات و مباحثات آنان بایکدیگر کاملا مشهود است. از همین رو است که شعرای عباسی در بررسی اشعار خود و نقد برآن شیوهٔ مذکور را درنظر گرفته‌اند. نیز کاتبان و بویژه کاتبان دیوانی همانند ایشان درکار خود دقت وکوشش بسیار بخرج می‌دادند، از آن جمله است عبدالحمید کاتب که اخلافش همواره به‌نظرات وی در این

۱. ابوالعتاهیه، ابواسحاق اسماعیل،...ـ ۱۳۰ ق.
۲. مسلم‌بن الولید،...ـ ۲۰۸ ق.

مورد بسیار توجه می‌کردند. از وصایای مشهور وی به کاتبانی که ریاست آنان را در دیوان بعهده داشت یکی چنین است که در آن ایشان را به‌داشتن صفات نیک و رقابت در رشته‌های مختلف ادبی تشویق و ترغیب می‌کند و بدانان اندرز می‌دهد که در علوم دینی تبحر یافته عربی را مورد مطالعه قرار داده اشعار را بخاطر بسپارند و معانی و پیچیدگی آنها را دریابند و وقایع زندگانی عرب و عجم و روایات و سرگذشتهای آنان را بشناسند تا بتوانند تعبیردرستی از اوضاع سیاسی و اجتماعی و اقتصادی کشور داشته باشند. از همان زمان عبدالحمید[1] به‌بعد کاتبان به‌مطالعات وسیعی در زمینه‌های مختلف دست زدند، فی‌المثل برای درك اسلام به‌مطالعه احکام فقهی پرداختند یا برای تنظیم امور دیوان خراج و دریافت مالیاتها در مورد ادیان دیگر و ملل مغلوب و چگونگی رفتار با ایشان سطالعاتی بعمل آوردند، نیز آثاری راکه دربارهٔ سیاست و جامعه‌شناسی ملل دیگر نوشته و ترجمه شده بود مورد بررسی قرار دادند و حتی به‌فراگیری فلسفه پرداختند. ابن‌قتیبه[2] درکتاب ادب الکاتب آنان را به‌سبب استعمال اصطلاحات فلسفی در مکتوباتشان مورد انتقاد شدید قرار داده است.

کاتبان به‌دلیل مطالعات وسیعی که داشتند بسیار نیکو می‌نوشتند، همچنین از ذوق سرشاری برخوردار بوده در اثر معاشرت باوزرا و خلفا در اجتماع مقامی بلند یافتند و در مورد آراستگی ظاهر و سبك نگارش و گفتارهای خود دقت بسیار مبذول می‌داشتند. ایشان به یاری معلومات وسیع و ذوق و قریحهٔ خویش مکتبی را پدید آوردند که چه از نظر لفظ و چه از حیث معنی براستی بهترین است. مهمترین موضوعی که بدان توجه می‌کردند اجتناب از استعمال واژه‌ها و الفاظ غریب بود، سرآمد آنان ابن‌مقفع[3] در این مورد چنین می‌گوید: «از دنبال کردن واژه‌های ناآشنا به‌طمع بلاغت بیشتر در سخن بپرهیزید که همانا این ناتوانی بسیار را می‌نمایاند.» همچنین این گفته از او است: «بهتر آن است که الفاظ آسان بکار برید و از الفاظ دون و زشت اجتناب ورزید.» اساس گفته مذکور براین نکته است که کاتب دیوانی باید گذشته از نوشته‌های خلفا و وزرا از نگاشته‌های مردم عادی نیز مطلع باشد و می‌بایست سبکی میانه راکه نه در حدی عوامانه و نه در سطحی بالا باشد درپیش گیرد، تا آنجاکه خلفا و رؤسا ضعف و سستی در آن نیابند.

خلفا از میان همین کاتبان وزرا و رؤسای امور کشور را برمی‌گزیدند. از این رو رقابتی میان ایشان درگرفته هریك سعی در بهتر نمودن شیوهٔ نگارش خود می‌کرد، تا بتواند مقامی بالاتر را بدست آورد. از آن جمله یحیی برمکی و پسرش جعفر بوده که از این طریق به‌مقام وزارت هارون‌الرشید رسیدند. سهل بن هارون در مورد آنها چنین می‌گوید: «نگارندگان خطبه‌ها و سرایندگان آثار منظوم در برابر یحیی بن‌خالد و پسرش جعفر چون کودکان باشند، اگر کلام را دری بپنداریم گفته‌های آن دو گوهر است و جواهر.» جاحظ می‌گوید: «من در بلاغت هیچ گروهی را برتر ازکاتبان نیافتم چه الفاظ آنان نه پیچیده و مبهم است و نه نازل و عامیانه.»

۱. عبدالحمید کاتب، قرن ۱ ق.
۲. ابن قتیبه، عبدالله‌بن مسلم، ۲۱۳-۲۷۶ ق.
۳. ابن‌مقفع، عبدالله، قرن ۲ ق.

به‌همین‌ترتیب کاتبان در نقد نیز سهمی پیدا کردند، ولی این نه از نظر قضاوت و ارزیابی متون ادبی بلکه تنها از لحاظ رعایت اصول آن در مکتوباتشان بوده. هر کاتب معروف خود و آثارش را نقد کرده تا حد امکان سعی در گزینش معانی بهتر و عباراتی دلچسب و مخارج صوتی آسان و واژه‌هایی روان سبذول داشته آثار خوب را معیاری برای خود قرار داده در اثر معاشرت با خلفا و وزرا در جریان نقد شعرا و سروده‌هایشان که درمدح اینان بود قرار گرفته. برخی از آنان چون ابن‌زیات و ابوعباس صولی که گذشته از نثر در شعر نیز دست داشته‌اند در حلاجی شعر و نثر تبحر بسیار مبذول می‌داشتند.

در برابر شاعران و کاتبان علمای لغت قرار داشتند که آنان خود گردآورندگان اشعار و متون ادبی بوده و نیز قواعد عروضی و نحوی برای این آثار وضع کرده بودند. آنها سنت‌گرا بوده و معتقد بودند که فقط خود نگاهبان زبان و شعر بوده تنها باید از شیوهٔ قدیم پیروی کرد و از این نظر به‌خود می‌بالیدند. از هنگام ظهور این گروه برخوردهای آنان با شاعران معاصر در سورد نحو و عروض آغاز گشت. یکی از نخستین نمونه‌های این مورد برخورد ابن‌ابواسحاق حضرمی با فرزدق بوده، بدین تفصیل که وی در سورد شعر فرزدق بررسی بسیار می‌نمود و شعر او را نقد می‌کرد. فرزدق به‌سخنان وی گوش فرا داده الفاظ خود را تا آنجا که می‌توانست اصلاح می‌کرد ولی گاهی نیز بروی خشم گرفته هجوش می‌نمود.

پس از ابواسحاق علمای لغت شیوهٔ وی را بکار گرفتند و آثار شاعران معاصر خویش را نقد کرده به‌عیب‌گیری آثار آنان از نظر لغوی و نحوی پرداختند، و هرگاه به‌عیبی برمی‌خوردند سراینده را بشدت مورد طعنه قرار می‌دادند. آنان به‌همان گونه که ابواسحاق فرزدق را مورد طعنه قرار می‌داد، شعرای عباسی و از آن جمله بشار را مورد طعن و انتقاد شدید قرار می‌دادند.

آشکار است که شعرا به‌نظرات آنان توجه می‌نمودند و حتی بسیاری از ایشان اشعار خود را برای اظهار نظر به‌آنان ارائه می‌دادند و اگر آن شعر مورد تحسین قرار می‌گرفت برسر زبانها می‌افتاد و در غیر این‌صورت آن را پنهان می‌کردند. شاید به‌همین دلیل است که خلیل‌بن‌احمد[1] به‌ابن‌مناذر چنین می‌گوید: «همانا شما شعرا تابع من هستید و من همچون سکان کشتی باشم، اگر تحسین و رضایت مرا برانگیزید سود می‌برید و در غیر این‌صورت زیان می‌بینید.» خلیل و لغویون دیگر بندرت شعرای نوپرداز را تحسین می‌نمودند. ابوعمربن علاء[2] در این سورد چنین می‌گوید: «اینان تحمیلی بردیگرانند، اگر نیک گویند کاری نکرده‌اند چرا که این پیش از ایشان نیز وجود داشته و اگر نازیبا گویند این را دیگر خودشان بوجود آورده‌اند.» نیز اسحاق سوصلی ابیات زیر را برای اصمعی خوانده:

هل الی نظرة الیک سبیل   یرو الصدی و یشفی الغلیل
ان ما قل منک یکثر عندی   و کثیر ممن تحب القلیل

«نگاهی به‌من می‌افکنی تا راه به‌سوی تو بگشایم، نگاهت رفع عطش باشد و التهاب را فرو نشاند. در وجودم چیزی است که نزد من بسیار و در تو اندک باشد و چه بسیار

۱. خلیل‌بن احمد، ۱۰۰-۱۷۵ ق.
۲. ابوالعلاء معری، ابوعمروبن علاء، ۳۶۳-۴۴۹ ق.

چیزهایی خواستنی که دست نایافتنی است.» پاسخ وی چنین بود: این شعر بمانند دیبای ایرانی و زیور رومی است، ازکیست؟ موصلی پاسخ داد: این زاییده افکار شبانهٔ گوینده است. او گفت: «خرابش نموده‌ای، خرابش نموده‌ای چراکه در آن نوآوری دیده می‌شود.» این شعر قدیمی است و در آن تغییری رخ نداده، درحالی‌که اصمعی تحت تأثیر زمانهٔ خود آن را نومی‌پندارد. ادبای عباسی این عیب لغویون را در ارزیابی آثار ادبی دریافته‌اند، چنانچه در این مورد ابن‌مناذر به‌ابی‌عبیده چنین گفته: «بترس از خدا و آنگاه میان اشعار من و عدی‌بن زید قضاوت کن و مگوکه آن جاهلی است و قدیمی‌و این‌عباسی است و جدید، تو زمان را در نظر مگیر، تعصب راکنار بگذار و عادلانه میان این دو شعر قضاوت کن.» این مطلب بازگوکنندهٔ تعصب ایشان است، چراکه آنان خود را حامی و نگاهبان زبان عربی و آثار آن می‌پنداشتند و در تحقیقات خود برای مثال زدن و شاهد آوردن تنها از شعر قدیم استفاده می‌کردند. از همین رواست‌که آنان شعر قدیم را برتر دانسته‌اند، درحالی‌که بایستی میان درستی اثر از نظر لغوی و فنی تفاوتی قایل می‌گردیدند، ولی ایشان تنها جنبهٔ لغوی آن را درنظرگرفته از لحاظ دستوری آن را مورد بررسی قرار می‌دادند، درحالی‌که ناقد باید میان ارزش فنی و لغوی اثر ادبی تفاوتی قایل گردد.

لغویون در اثر توجه به‌آوردن امثال و شواهد معانی جزئی شعر را هم در نظر می‌گرفتند و براساس همین جزئیات شعر را محک می‌زدند. از آن جمله اصمعی است‌که به‌دلیل سرودن بیت زیر ابونواس را شاعرترین فرد معاصرش بشمار آورده:

اماتری الشمس حلت الحملا　　　و قام و زن الزمان فاعتدلا

«چون خورشید در حمل گردد، زمانه بپاخیزد و جهان معتدل گردد.» به‌همین ترتیب دیگر لغویون نیز همچون اصمعی قضاوتشان تنها مبتنی بریک بیت شاعر بوده است. بیشک این ارزشیابی درستی نیست، زیرا در قضاوت باید جنبه‌های مختلف را در نظر گرفت و اگر بیتی حاوی نکته‌ای پرمعنی بود آن شعر را تنها از همان لحاظ مورد توجه قرار داد و نباید جنبهٔ عمومی بدان بخشید و بایستی شاهکار شاعر را تنها همان یک بیت و نه همه اشعار بدانیم، درحالی‌که لغویون به‌دلیل استعمال تک بیتها در رشتهٔ مربوط به‌خود شیوهٔ مذکور راکه مبتنی بر تک بیت شاعر است تعمیم داده و در قضاوتشان بکار می‌بردند. مبالغه نیست اگر گفته شودکه هر بحث جزئی در نقد عربی براساس همین نظریه لغویون صورت گرفته و آنان تک‌بیتها را اساس نقد دانسته معانی بخصوصی را مبنای ارزیابیهای خود قرار داده‌اند. مهمترین موضوع بررسیهای ایشان را سنجش وموازنهٔ اشعارسرایندگان و نوپردازان و نیز بیان این امرکه بیتی از فلان شاعر معاصرشان درست مانند بیت سرودهٔ زهیر یا نابغه و یا دیگر شعرای جاهلی و اسلامی است، تشکیل می‌دهد.

در این مورد مروان‌بن‌ابی حفصه چنین گفته است: «من و طریح بن اسماعیل ثقفی و حسین‌بن مطیرالاسدی باتنی چند از شعرا به‌نزد ولیدبن‌یزید رفتیم (۱۲۶-۱۲۵ ه). او در بالین خود آرمیده بود و شخصی نزد وی نشسته برایش شعر می‌خواند و ولید در هر بیت تأملی‌کرده بیان می‌داشت‌که این بیت از فلان جا گرفته شده و یا این معنی از فلان شاعر نقل گردیده. پس از پایان از وی پرسیدیم‌کسی‌که‌می‌خواند‌کیست؟ گفتند: حمادراویه.»

حمادراویه و دیگر لغویون پیش کسوت، به‌بررسی شعرا می‌پرداختند و آنچه را که از شعرای قدیم گرفته بودند برملا می‌ساختند. بدین ترتیب فصل سرقتهای ادبی در نقد عرب گشوده شد.

سهمترین کار لغویون را سنجش و موازنه میان شعرای جاهلی و اسلامی تشکیل می‌داد. در عصر اموی همواره این پرسش مطرح بود که: کدام شاعر برتر است؟ در پاسخ بدین پرسش دو یا سه شاعر را نام می‌بردند، زیرا معتقد بودند که این امر نسبی است، در این مورد خلف‌بن‌احمر[1] چنین می‌گوید: «نمی‌توان برترین شاعر را شناخت، همان طور که نمی‌توان دلیرترین افراد را شناخت.» منطق نقد عباسی نمی‌تواند قضاوتی کامل و مطلق ارائه دهد، چه قضاوت در آن تنها برمبنای سنجش و موازنهٔ میان دو شاعر صورت می‌گرفت، درحالی که لازمهٔ این امر تأمل و تعمق در اشعار و سرایندگان می‌باشد. چرا که شعرا دارای قریحهٔ متفاوتی بوده هر شاعر در یکی از زمینه‌های شعری تبحر دارد. در این مورد شخصی از یونس نحوی[2] می‌پرسد: برترین شاعر کیست؟ وی پاسخ داد: فرد بخصوصی را تعیین نمی‌کنم ولی می‌گویم که: «در هنگام سواری کردن امرؤالقیس، به‌موقع بیمناك نمودن نابغه، به‌وقت راغب گشتن زهیر، و در موقع به‌وجد آمدن اعشی بهترین هستند.» یونس در پاسخ خود حالات و مواقع خاصی را در نظر دارد، این بدان سبب است که شاعر در همه زمینه‌ها خوب نیست بلکه تنها دریك مورد قریحه خویش را آشکار می‌سازد. لغویون در قضاوتهایشان گذشته از توجه به‌این شیوه دلیلی نیز برای این کار خود آورده‌اند، از آن جمله یونس می‌باشد که اخطل را به‌دلیل «فزونی قصاید خویش که در آنها دشنام و ناسزا دیده نمی‌شود» برتر از فرزدق و جریر دانسته است. نیز ابوعبیده که می‌گوید: «پس از بررسی دریافتم که در شعر اخطل ده صفت نیك و همچنان ده صفت دیگر که اگر بهتر از صفات مذکور نباشد کمتر از آنها نیست مشاهده می‌شود، درحالی که در شعر جریر تنها سه صفت نیك وجود دارد.» بدین‌ترتیب آشکار است که لغویون در قضاوت میان شعرا تنها به‌شعر آنان و نه به‌زندگانی و اخلاق و دینشان توجه می‌کردند، چنانکه اخطل مسیحی را از دو شاعر دیگر که مسلمان بودند برتر دانسته‌اند. اصمعی در این مورد می‌گوید: «حطیئه زشت و بددهان و فرومایه و شریر و بدکردار است، حتی می‌توان او را بخیل، ناآراسته و بی‌اصالت و بی‌دین دانست، در یك کلام عیب همهٔ شاعران یك جا در وجود او جمع است، جز در شعرش.»

شیوهٔ قضاوت لغویون از این نظر قابل ستایش است، چه دین و رفتار شاعر را از شعرش جدا دانسته آن را معیاری برای خود قرار نمی‌دادند، زیرا معیارهای اخلاقی و دینی جدا از معیارهای فنی است. لغویون به‌سنجش و موازنه شعرای جاهلی از یك سو و شعرای اسلامی از سوی دیگر پرداختند تا سرانجام ابن‌سلام متوفی سال ۲۳۱ ق توانست کتاب طبقات فحول الشعراء را تالیف کند. وی درآغاز مقدمهٔ دلنشین اثرش چنین می‌گوید: «شعر صناعتی باشد و نهضتی فکری و اهل معرفت آن را دانش و صناعتی می‌دانند.» نیز می‌گوید:

۱. خلف‌الاحمر، خلف‌بن حیان، ...ــ ۱۸۰ ق.
۲. یونس نحوی، یونس‌بن حبیب، ۹۴ــ۱۸۲ ق.

مکتبهای شعری به‌شناخت این صنعت و وضع قواعد و معیارهایی برای آن کمک بسیاری کرده، ذوق را می‌پروراند تا ناقد توان قضاوت در مورد اثری ادبی را داشته باشد. برای روشن شدن این مطلب سخن خلف احمر را در پاسخ به‌گفتهٔ زیر ذکر می‌کنیم: «اگر شعری مورد ستایش من قرار گرفت دیگر به‌سخن تو و امثال تو توجه نخواهم کرد.» خلف احمر پاسخ داد: «اگر درهمی را از صرافی گرفته آن را تحسین کنی و صراف به‌تو بگوید که آن درهمی است ناسره آیا این ستایش تو سودی دربر دارد؟» وی سپس بحث مفصلی پیرامون روایت شعر جاهلی و آنچه که بدان افزوده شده یا در آن جعل گردیده بعمل می‌آورد، دلیل این فساد را در روایت اشعار می‌توان قبایل و راویان تازه و فرزندان شعرا دانست. ابن‌سلام در این مورد چنین می‌گوید: «این باز می‌گردد به‌زمانی که عرب به‌روایت اشعار و ذکر وقایع و اعمال پسندیده خود می‌پرداخته، در آن هنگام برخی از عشیره‌ها اشعار شاعران و نیز وقایع مربوط به‌خود را از دیگر عشایر متمایز می‌ساختند، از این‌رو عشایر دیگر از حیث اشعار و وقایع کمبود احساس کرده ناچار دست به‌دامان آثار دیگران شده به‌روایت اشعار آنان می‌پرداختند و از همان هنگام بود که روایات و افزوده‌ها و مجعولات مربوط به‌شعر پدیدار گشت. این افزوده‌ها و آنچه که راویان تازه ذکر می‌کنند برای اهل فن ایجاد اشکال نمی‌کند، بلکه مشکل آن چیزی است که بادیه‌نشینان و یا فرزندان شعرای قدیم وغیره ذکر کرده‌اند.» در این مورد از ابی‌عبیده چنین روایت شده است: «آن گاه که داودبن متمم بن‌نویره شعری از پدر خود را برایش خواند وی دریافت که او در پایان شعر ابیاتی برآن افزوده است، نیز در این کتاب آمده است نخستین کسی که به‌گردآوری اشعار عرب پرداخت حماد راویه بود ولی او «منبع چندان موثقی نیست، چرا که اشعار راجعل می‌کرده و ابیاتی بدانها می‌افزوده است.»

ابن‌سلامه مهمترین کار لغویون را که همانا تحقیق در شعر قدیم است، بوضوح برای ما بیان می‌کند. آنان در مورد راویان و آنچه که روایت کرده‌اند بررسی می‌نمودند، و پس از آنکه ازصحت آن مطمئن می‌گشتند، انتساب اثر روایت شده به‌صاحبش را تأیید می‌کردند، ولی اگر درمورد قصیده‌ای مردد بودند به‌بحث و تحقیق پیرامون آن می‌پرداختند. نمونهٔ بسیاری از این مورد درکتابهای ادبی و شرحهای شعری قدیم مشاهده می‌گردد.

ابن سلام در مقدمهٔ کتاب خود شعری را که ابن‌اسحاق در مورد سیرت نبوی روایت کرده و آن را به‌دو قبیله قدیمی عادوثمود منسوب گردانیده ذکر کرده است. مؤلف ثابت کرده که این شعر مجعول بوده و آن را با ذکر دلایل مختلف ساخته و پرداخته خود ایشان می‌داند. قدیمی‌ترین شعر جاهلی که لغویون آن را شناخته‌اند مربوط به‌زمان عبدالمطلب نیای پیامبر می‌باشد، نیز ذکر شده که مردمان قبیله عاد از یمن بوده افراد آن به زبان «حمیری» و نه به‌عربی قوم مضر تکلم می‌کرده‌اند. پس از آن تنها شعرایی را که لغویون بر اشعار ایشان صحه گذارده‌اند ذکر می‌کند و اگر در شعر یکی از آنها جعلی می‌دید در مورد او دقت بیشتری به‌خرج می‌داد. مثلا در مورد حسان‌بن‌ثابت چنین می‌گوید: «چه بسیار اشعاری که به‌هیچ شاعری نسبت داده نمی‌شود و بدو منسوب می‌گردد، این بدان سبب است در آن هنگام قریش او را مورد سرزنش و ناسزا قرار می‌دادند، و اشعاری را که در

شأن وی نبود بدو منسوب می‌گرداندند.»

از مقدمهٔ کتاب که بگذریم به‌گروه‌بندی شعرا می‌رسیم که مؤلف در آن هر شاعری را در جای خود قرار داده است و در این شیوه بنابه گفتهٔ خودش از استادان خود چون ابو-عبیده که همه لغوی بوده‌اند تأثیر پذیرفته است. به‌همان گونه که سیبویه[1] ازکار و تجربه نسلهای پیش از خود بهره برده نحو را کامل گردانید ابن‌سلام نیز از نظرات لغویون قدیم استفاده کرده موفق به‌ارائه این اثر شد.

در اثر او شعرای جاهلی واسلامی کاملا از هم‌مجزا بوده برای هریک فصل و رده‌ای ویژه اختصاص یافته است، البته هنوز فکر موازنه میان شعرای قدیم و معاصر به‌مغز او و دیگر لغویون خطور نکرده بود و این به‌سبب قضاوت دقیق آنان است، چراکه شاعر در هر حال با اوضاع و احوال زمان خود پیوستگی دارد. ابن‌سلامه گذشته از زمان، مکان را نیز درنظر داشته است. ازاین گذشته شعرای نواحی مختلف‌را به‌صورت جداگانه ذکر کرده: مکه، مدینه، طائف، یمامه وبحرین هرکدام درکتاب او فصل ویژهٔ خود دارد. شاید وی نخستین ناقد عربی باشد که در رده‌بندی شعرا محیط زندگی ایشان را نیز درنظر گرفته، وی همچنین فصلی را نیز به‌سرثیه سرایان اختصاص داده است. می‌توان چنین دریافت که وی به‌تفاوت رشته‌های مختلف ادبی با یکدیگر پی‌برده است، در اینجا ذکر این نکته ضروری است که ناقد باید تنها میان شعرای متبحر هر رشته موازنه بعمل بیاورد.

درکتاب مذکور برای عصر عباسی فصل ویژه‌ای در نظر گرفته شده و این به‌دلیل ذوق سنت‌گرایی وی است که نفی‌کنندهٔ شعر جدید بوده. اگرکتاب او را که مجموعه‌ای از دوره جاهلی و اسلامی است بنگریم درمی‌یابیم که وی تنها شعرای ممتاز این دو دوره را در نظر گرفته است. وی‌دربارهٔ نحوهٔ گزینش این شاعران ونیز طریقهٔ رده‌بندی ایشان توضیحی نداده ولی باکمی تأمل می‌توان دریافت که وی هر شاعری راکه بیشتر شعر داشته و در زمینه‌های گوناگون طبع آزمایی کرده و دارای ذوق و قریحه بوده برگزیده است. او شاعر را در جای خود قرار داده و قصاید سهم او را ذکر کرده ولی جز در برخی موارد توضیحی دربارهٔ شیوهٔ شعری وی نمی‌دهد. برای نمونه در مورد شماخ چنین می‌گوید: «همانا وی سخت‌تر از لبید[2] شعر سروده، شعر او ثقیل بنظر می‌رسد در حالی که شعر لبید گفتاری ساده‌تر دارد.» و دربارهٔ ابوذئیب هذلی چنین می‌گوید که: «همانا وی شاعری زبر دست است هیچ نقص و ضعفی ندارد.» از این قبیل توضیحات و دلایل درکتاب وی کمتر بچشم می‌خورد، ازجمله دلایل جالبی که ذکر کرده کثرت شعر درمدینه است که آن ناشی را از پیکارقبایل أوس و خزرج در پیش از اسلام می‌داند. چراکه این باعث پدید آمدن شعر حماسی و شعری که در آن تفاخر وجود دارد شده، حال آنکه در دیگر نواحی پیکاری رخ نداده بود.

در هر صورت این اثر بهترین منبع تحقیقی تا سدهٔ سوم هجری بشمار می‌رود. شگفت این که نقد پس از این زمان رشدی نیافته، شعرا تنها به‌جنبهٔ لغوی و نحوی و نه‌به‌زیبایی سخن و استدلالهایی که در مورد آن باید ذکرکرد توجه می‌کردند. بهترین نمونهٔ آن

۱. سیبویه، عمربن عثمان، قرن ۲ ق.

۲. لبیدبن معمر، ...ـ۱۴ ق.

کتاب الموشح فی مآخذ العلماء علی الشعراء تألیف مرزبانی متوفی سال ۳۸٤ ق است که در آن منظور از علما همان علمای لغت می‌باشد.

از متن کتاب چنین برمی‌آید که در آن تنها به‌ترکیب شعر و نه به‌نفس آن توجه شده است.

اگر از لغویون و شیوهٔ نقدی آنان بگذریم به‌گروه‌متکلمان می‌رسیم که برتری خود را در این زمینه آشکار می‌کنند. این بدان سبب است که ایشان گذشته از نمونه‌های شعر قدیم که مورد نظر لغویون بود، به‌علم حدیث و بلاغت و فصاحت هم که به‌نوبهٔ خود در اثر آمیختگی ایشان با فرهنگهای بیگانه بوجود آمده بود توجه داشتند. اینان از همان آغاز امر میان شاگرد و استاد تفاوتی قایل نشده به‌شاگردان خود شیوه‌های گوناگون بحث و مناظره را می‌آموختند.

متکلمان در زمینهٔ مسائل پیچیده دینی بحث بسیار می‌کردند، از آن جمله به‌بحث پیراسون جبر و اختیار و صفات خدا و اینکه آیا این صفات در ذات او هست یا نه و مانند اینها پرداختند، بنظر می‌رسد که ایشان در این کار تحت تأثیر مسیحیان و اقوام دیگر قرار داشته‌اند. ارتباط آنان با فرهنگهای بیگانه مانند لغویون نبود، بلکه بشدت متأثر از فرهنگهای ملل دیگر بودند بویژه در هنگامی که با مسیحیان بحث می‌کردند تحت تأثیر آنان قرار می‌گرفتند. با این حال به‌دلیل آن‌که ایشان خود را مروج دین اسلام می‌دانستند، در برابر دیگر ادیان آسمانی به‌دفاع از آن می‌پرداختند. افکار ایشان با اندیشه‌های بیگانه باهم آمیخته شده از بسیاری جهات تحت تأثیر این فرهنگها قرار گرفتند. آنان در خطابه و مناظره تبحری یافته خود را در این دو مورد استاد دانسته به‌شاگردان خود چگونگی قانع گردانیدن شنونده و پاسخ‌گویی به‌مخالفان‌را به‌وسیله آوردن‌استدلالات مختلف‌با بیانی شیوا می‌آموختند. برخی از شاگردان با ایشان به‌بحث پیراسون خطابه و مناظره می‌پرداختند و استادان به‌نوبهٔ خود دربارهٔ صدا یاحرکات یا الفاظ وعبارات و سبک سخن‌گویی آنها ویا در مورد استدلالات آنان اظهار نظر می‌کردند، و به‌همین ترتیب همواره شاگردان می‌پرسیدند و استادان پاسخ می‌دادند از آن جمله پاسخ جالبی است که درکتابهای ادبی آمده و آن بدین‌گونه است که شاگردی از عمروبن عبید (یکی از قدیم‌ترین متکلمان) دربارهٔ بلاغت پرسش می‌کند و او در پاسخ چنین می‌گوید: «چگونه به‌بهشت روی کردی و از جهنم چهره گردانیدی.» شاگرد گفت: «آنچه می‌خواهم این نیست... عمرو گفت: متکلمان از لغزش و اشتباه در سخن بیش از سکوت و اشتباه به‌هنگام خاموشی می‌ترسند باز وی گفت این چیزی نیست که من می‌خواهم، عمرو گفت: تو می‌خواهی لفظ را فدای معنی کنی، گفت آری، پس بگو: اگر بخواهی خدا را از نظر متکلم بیان کنی و برای آن‌که شنونده آن را به‌آسانی درك کند و بتوانی دلهای مریدان را با الفاظی زیبا به‌این معانی بیارایی تا سخنانت مورد قبول قرار گیرد و پاسخ بجایی برای برآورده ساختن خواستهٔ آنان داده باشی چه‌می‌کنی؟ باید دلهای آنان به‌پندهای قرآن وسنت‌روشن گردانی، دراین حالت است که تو به‌نهایت خواسته‌ات رسیده‌ای و می‌توانی انتظار پاداش ثواب را از خدا داشته باشی.»

شاید این نخستین باری است که اعراب بلاغت را به‌معنای کامل آن بیان کرده‌اند

در کتاب البیان والتبیین جاحظ پرسشها وپاسخهایی به این شیوه آورده که دربرگیرنده‌نظریات مختلف متکلمان پیراسون کیفیت کلی مناظره، کلام و فنون آن و حرکات و ظاهر متکلم می‌باشد.

پس بدین‌ترتیب در تاریخ نقد به‌گروهی شبیه به‌سوفسطائیان برمی‌خوریم که به جوانان خود چگونگی سخن راندن، مخالفان را قانع ساختن و ارائه استدلال برای سخن خود و چگونگی بوجود آوردن آن را می‌آموختند. در یونان سوفسطائیان نخستین کسانی بودند که باعث روشن شدن اذهان مختلف گردیده زمینه را برای پی‌ریزی اصول نقد و بلاغت آماده ساختند. به‌همین‌ترتیب نیز متکلمان در آغاز قرن دوم هجری در بصره بپا خاسته به جوانان بصری بحث و مناظره و روشهای مختلف قانع گردانیدن را آموختند و نیز این‌که خطیب چگونه به‌وسیله گفتار حق یا باطل از دست مخالف رهایی یابد و چطور با بیانی بلیغ و شیوا باعث جلب شنونده به‌سوی خود گردد.

سوفسطائیان تحت تأثیر هیچ فرهنگ بیگانه‌ای قرار نداشتند، درحالی‌که متکلمان از بیگانه تأثیر پذیرفتند تا توانستند پرسشهای بسیاری را در مورد اصول بلاغت و بیان مطرح سازند. برای نمونه در کتاب اخیر چنین آمده است: «از ایرانی پرسیدند بلاغت چیست؟ گفت: شناسایی فصل کلام از وصل آن، از یونانی نیز همین پرسش شد و وی‌چنین پاسخ داد: اصلاح انواع کلام و برگزیدن نوع برتر آن، از رومی نیز همین پرسش‌شدچنین گفت:آن یعنی کوتاه گفتن به‌هنگام بدیهه گویی و بسیار گفتن به‌هنگام اطالت‌وقت، هندی‌نیز چنین پاسخ گفت: استدلالات روشن آوردن و فرصتها را غنیمت‌دانستن و به‌مطلب‌نیک‌اشاره کردن، البته برخی از هندوان معتقدند که: «معنی‌بلاغت یعنی‌آگاهی‌به‌استدلالات‌و شناخت‌فرصتهای مناسب، نیز اضافه می‌کند که بهتر آن است که از اینها در هنگام صلاحیت گفتار به‌گونه‌ای کنایه‌آمیز استفاده شود چراکه شاید این شیوه برای درك مطلب بلیغ‌تر و گویاتر باشد. در جای دیگر جاحظ چنین می‌آورد که معمر از بهله هندی پرسید: هندوان بلاغت را به‌چه صورت می‌شناسند؟ بهله پاسخ داد: دراین سورد نوشته‌ای چند داریم که نمی‌توانم آنها را برای تو ترجمه کنم: معمر گفت: من برگردان این مطالب را دیده‌ام که در آن‌چنین آمده‌است: برای بلاغت نخست باید عوامل بلاغت را گرد آورد بدین معنی که خطیب اعتقاد به گفتار خود و آسودگی خاطر داشته باشد و مفید و مختصر سخن گوید، با رهبر و پادشاه به لحنی عامیانه صحبت نکند و به‌هنگام گفتگو با طبقات مختلف مردم در آنها نفوذ کلام داشته باشد وجز هنگامی که به‌شخصی فهمیده وآگاه برمی‌خورد در معنی و لفظ دقت بسیاری بخرج نداده به‌آراستن و پیراستن سخن نیز توجه زیادی نداشته باشد.»

چنان‌که گفته شد عقاید متکلمان با عقاید بیگانگان در نقد و بلاغت آمیخته شد و درپی‌ریزی قواعد واصولی برای این دوتحت تأثیر ایشان قرارگرفتند. گویا مسیحیان بیشترین تأثیر را برمتکلمان گذاشته باشند، چه بیشتر از هر گروهی با آنان به‌مباحثه و مناظره می‌پرداختند. حتی شاید متکلمان خواسته باشند تا از قواعد و اصول بلاغت و بیان در نزد ایشان آگاه شوند چراکه مسیحیان درپی‌ریزی این قواعد و اصول از عقاید و فلسفه یونانیان تأثیر پذیرفته بودند.

متکلمان نظریه «تناسب سخن با احوال گوینده» را که نخست افلاطون مطرح کرده بود و ارسطو در کتاب خود به‌نام خطابه بحث مفصلی پیرامون آن‌بعمل آورده بود بکار گرفتند، چنین برمی‌آید که این کتاب تا نیمهٔ سدهٔ سوم به‌عربی ترجمه نشده ولی‌نظریه مذکور پیش از این تاریخ نیز درمیان عرب رواج داشت. از اینجامی‌توان دریافت که ایشان این نظریه را مستقیماً از یونانیان نگرفته‌اندبلکه ازراه مباحثاتی که‌باسیحیان وسوریان‌داشته‌اند از نظریه مذکور آگاه گردیده‌اند. شاید هم از راه ایرانیان که فرهنگ یونان برآنها تأثیر داشته از این نظریه مطلع گشته‌اند. در هرصورت نظریهٔ مذکور از سدهٔ سوم هجری میان متکلمان رایج گردید. در البیان والتبیین نوشته‌ای منسوب به‌بشربن‌معمر که متکلم بوده، آورده شده و در آن ازکسانی که می‌خواهند سخنرانی کنند خواسته شده تا ملاحظه حال خود را نموده جز به‌هنگام نشاط و آسودگی خاطر سخن نگفته به کلام خود اندیشیده کلامی را که مناسب با روحیات شنونده باشد بگویند و به‌آنان پند می‌دهد که از سخن ناهنجار و نابهنگام دوری ورزیده میان الفاظ و معانی هماهنگی برقرار سازند. «کسی که خواستار معنی نیک باشد در پی لفظ زیبا رود. به‌زبانی دیگر لفظ بهتر، معنی گویاتر را در پشت سر دارد و معنی برتر آن نیست که ویژهٔ خواص باشد، به‌همان گفته که معنی فروتر ویژه عوام نیست. چراکه برتری سخن ناشی از درستی و تناسب آن با احوال گوینده و فراخور حال شنونده گفتن است.» آنچه که بشر به‌خطیبان پند داده چیزی نیست جز آمادگی داشتن برای سخنرانی، معنی‌دار بودن سخن، آراستن و پیراستن الفاظ و گفتار، هماهنگ ساختن آنها با موضوع و معانی به‌احوال شنونده توجه داشتن و سخن‌گفتن با افراد به‌فراخور حالشان به‌بیانی ساده‌تر. خطیب نباید تنها خود و یا الفاظ و موضوع را درنظر گیرد بلکه بایستی به‌شنونده نیز چه از عوام و چه از خواص توجه کند تا بتواند مطلبی را به‌خوبی بفهماند و برشنونده تأثیربگذارد. مطالب فوق درواقع همان نظریه «تناسب سخن با احوال گوینده» افلاطون است که ارسطو آن را شرح داده.

جاحظ در این مورد سخن بسیار گفته و گهگاه به‌اختلاف در خطابه که ناشی از وجود طبقات مختلف می‌باشد اشاره‌ای کرده است. چنانکه در رسالهٔ الحیوان و دیگر رساله های خود نیز این مسأله را تأکید کرده و چنین می‌گوید: «برای هر معنی چه والا و چه پست، هزل، جدی، حرفه‌ای و فنی لفظ ویـژه‌ای را باید بکار برد که در فراخور آن معنی بوده از آن بیشتر یا کمتر نباشد.» نیز می‌گوید: «متکلم باید مرتبهٔ معانی را دانسته میان آن و مقام شنوندگان و حالات ایشان تناسب و موازنه‌ای برقرار ساخته با طبقات مختلف به‌فراخور حالشان سخن گوید. بلند مرتبگی سخن به‌معنی و آن به‌مقام شنونده و این به‌نوبهٔ خود به احوال وی بستگی دارد، اگر چه خطیب متکلم بوده باشد ولی بایستی الفاظ مناسب را بکار برد، همان‌گونه که اگر بخواهد در مورد علم کلام چیزی را بیان یا وضع کند بهتر آن است که از الفاظ متکلمان استفاده کند، زیرا که آنان این عبارات را بهتر درمی‌یابند و بدان گرایش بیشتری داشته آن را بهتر و پسندیده‌تر می‌دانند.» درکتاب جاحظ اشاراتی بدین نظریه شده که چگونه متکلم باید میان خواص و عوام فرق بگذارد. چراکه مردم از نظر هوش، استعداد فهم مطالب و تأثیرپذیری و ذوق و طبع با یکدیگر تفاوت دارند و خطیب

باید میان روحیات خود و موضوع سخنش و شنوندگان هماهنگی و تناسبی بوجود آورد تا بتواند آنچه را که می‌خواهد به‌آنان بقبولاند و تفهیم کند.

به‌احتمال زیاد متکلمان گذشته از این نظریهٔ یونانی نظریهٔ دیگری را نیز از بیگانگان گرفته‌اند، حتی شاید اصطلاحات بلاغی نیز که در کتابهای مربوط به بلاغت و نقد آمده از بیگانگان گرفته شده باشند. از آن جمله تشبیه، حقیقت، مجاز، استعاره، کنایه، التفات، اعتراض، حسن خروج، مدح شبیه به‌ذم، تجاهل عارف، طنز، ایجاز، اطناب، اقتباس، فصاحت تنافر حروف و کلمات و غیره. جاحظ نیز این اصطلاحات را در آثار خود بکار برده و ابن معتز هم از آنها درکتاب البدیع خود به‌بهترین وجهی استفاده کرده است. ممکن است این اصطلاحات تحت تأثیر قواعد بیان و بلاغت بیگانگان بوجود آمده باشد و شاید هم در درنتیجهٔ مباحثات آنان پیرامون مسائل ادبی و نقدی پدید آمده باشد. در میان متکلمان هیچ‌گاه ذات الهی به‌چیزی تشبیه نمی‌شد از این‌رو ایشان آیات قرآنی را تفسیر و تأویل می‌نمودند. از آن جمله است: «یدالله فوق‌ایدیهم» که بدین گونه تفسیر گردیده «قدرة‌الله فوق قدرهم». متکلمان در رد عقیدهٔ ملحدان که تنها به‌ظاهر آیات قرآنی توجه داشتند چنین استدلال می‌کردند که این آیات یا به‌صورت مجاز و استعاره و یا مثل و کنایه و غیره آورده شده است. اعراب به‌بحث پیرامون سبکها و شیوه‌های نگارش ادبی خود پرداخته برای پدید آوردن اصطلاحات بلاغی از آنها بهره گرفتند.

بیشک فکر آنان تحت تأثیر فرهنگهای بیگانه برای انجام چنین کاری آمادگی یافته بود. به‌همراه قواعدی که در علوم و فنون پدید آمد متکلمان نیز به‌وضع قواعد و اصطلاحات مربوط به‌بلاغت پرداختند که این را می‌توان ناشی از تماس آنان با فرهنگهای بیگانه دانست. با وجود این ایشان می‌کوشیدند تا در برابر بیگانگان شخصیت ثابتی از خود ارائه دهند و در قضاوتهای خویش پای‌بند شخصیت عربی خود باشند. به‌عبارت ساده‌تر هم فرهنگهای دیگر و هم میراث نقدی خود را یک‌جا داشته باشند. جاحظ درکتاب البیان خود گفته‌های اعراب را پیرامون بیان و بلاغت آورده وهمچنین به‌توصیف و گردآوری خطبه‌ها و اشعار آنان می‌پردازد.

متکلمان در تأثیر پذیری از بیگانه جانب اعتدال را رعایت می‌کردند، از این‌رو نه تنها شخصیت وبیان عربی آنان تحت‌تأثیر بیان بیگانه قرار نگرفت، بلکه‌ایشان در نگاهداری آن کوشش بسیاری‌هم از خود نشان دادند. ابن‌معتز پیدایی‌بدیع را به‌اعراب‌نسبت می‌دهد ولی جاحظ پا را فراتر گذارده برای این مطلب دلیل می‌آورد و آن بدین‌گونه است که بدیع در اشعار راعی بدوی اموی بسیار بچشم می‌خورد، بنابراین از بیگانه گرفته نشده است. کتاب البیان والتبیین وی نمایانگر بحث و بررسی متکلمان پیرامون شعرا و اشعارشان می‌باشد. جاحظ در این کتاب فصلی به‌نام «القران» (تسلسل منطقی ابیات) دارد که در آن به‌بحث دربارهٔ ذوق و قریحهٔ متفاوت شاعران و سبک هریک از آنان پرداخته هریک را در یکی از فنون شعری ماهر می‌داند و آنها را درست مانند کسی که در نجاری از مهارت بسیار برخوردار است ولی در کشاورزی تبحری ندارد بشمار می‌آورد. وی افزون براین شعرای عصر جاهلی را مورد بررسی قرار داده شعر آنان را پرتکلف می‌داند، از آن جمله است اشعار

زهیر و امثال او. وی در هر صفحه ازکتابش نمونه‌های شعری بسیاری را ارائه می‌دهد. همچنین لغویون را مورد حمله قرار داده عقیده دارد که آنان تنها به‌اشعاری که پر ازمعانی غریب می‌باشد توجه دارند و به‌اشعار معاصران حتی اگر دلنشین و زیبا نیز بوده باشد بسیار کم توجه می‌کنند. وی در این‌مورد می‌گوید: «اگر با چشم بصیرت به‌شعر بنگریم زیباییهای آن در هر زمانی آشکار است.»

وی در این اثر و نیز درکتاب الحیوان خود شعرای نوآور و بویژه بکار برندگان بدیع چون بشار، عتابی و مسلم‌بن‌ولید را بسیار می‌ستاید و در مورد بشار چنین می‌گوید: «اگر بادیه‌نشینی که در شعرش نوآوری بچشم می‌خورد نه در زمین بل هم‌تراز عیوق باشد باز بشار از وی برتر است». وی همچنین به‌ابونواس بادیده احترام نگریسته وی را از شعرای پیشین برتر می‌داند و در این مورد چنین می‌گوید: «اگر در شعر وی تأمل کنی وی را برتر از همهٔ شعرا خواهی دانست ولی اگر تعصب برتو چیره گردد یا بادیه‌نشینان را همواره برتر بدانی و بگویی که نوگرایان هرگز به‌آنان نخواهند رسید در این حال باید این را دریابی که نمی‌توانی راستی را از ناراستی تشخیص دهی.»

از آنچه که گفته شد چنین برمی‌آید که دامنهٔ فعالیت متکلمان بسیار وسیع بوده است و ایشان پیرامون شعر نیز همانند نثر مباحثاتی بعمل آورده به‌لفظ و آراستگی آن و نیز به معنی توجه بسیاری مبذول می‌کردند و مسائل نقد و بلاغت را بایکدیگر درمی‌آمیختند و و حتی باعث گردیدند که دیگر نتوان نقد عربی و بلاغت را از هم جدا بشمار آورد وکار بدانجا رسید که در نقد تطبیقی آمدی[1] و دیگر ناقدان شعرا را براساس بلاغت سخنشان مقایسه و موازنه می‌کردند. می‌توان چنین نتیجه‌گرفت که اعراب تا دورهٔ کنونی هیچ‌گاه تفاوتی میان نقد و بلاغت قایل نگردیده بودند.

۲

نقد فلسفی:

رشد نقد را در عصر عباسی که در نتیجهٔ ذوق و قریحهٔ نوگرای ادبا پدید آمد مشاهده کردیم، همچنین لغویون راکه در اثر تحول اندیشه‌ها و افکارشان به‌گروه‌بندی و تقسیم شعرای قدیم پرداختند و متکلمان راکه به‌جوانان فنون خطابه و مناظره را آموخته، اصول وموازینی را نیز برای آن و چگونگی نیکی و بدی سخن وضع نمودند دیدیم. متکلمان بر طبق همین اصول سخن بلیغ را از نابلیغ جدا ساخته آنچه راکه از بیگانگان در این مورد گرفته بودند مورد بررسی قرار داده محتاطانه این نظرات را بکار بردند. برای نمونه ایشان برخی از نظراتی راکه در مورد بیان وبلاغت گفته شده‌بود بررسی کردند و سپس آنچه راکه اعراب نیز در این مورد گفته بودند و آنچه راکه باکنجکاوی استنباط‌کرده بودند بدان افزوده نظریات مختلفی را ارائه دادند.

۱. آمدی ابوالقاسم، حسن بن بشر،...ـ ۳۷۱ ق.

نقد عربی به همین ترتیب ادامه داشت تانیمهٔ دوم سدهٔ سوم که کتابهای خطابه و شعر ارسطو به وسیلهٔ متی بن یونس (متوفی ۳۲۸ ق.) به‌عربی برگردانده‌شدوپیدایی موارد ناشناخته و غریبی را در نقد سبب گشت. در این هنگام تنها معدودی از فیلسوفان عرب با فلسفهٔ یونان آشنایی یافته بودند و از همین گروه معدود برخی سعی در تطبیق و تلفیق این فلسفه باادب عرب نمودند. از آن جمله قدامة‌بن جعفر (متوفی ۳۳۷ ق.) است که این را در زمینهٔ شعر عملی ساخت و کتابی را با نام نقدالشعر تألیف کرد که در نگارش آن از کتاب شعر ارسطو تأثیر گرفته است. قدامه در اصل مسیحی بود و به وسیله خلیفه المکتفی بالله اسلام آورد. وی در شناخت فلسفهٔ یونان تبحر بسیار داشت، تاریخ نویسان عرب وی را «از فلاسفه فاضل و نوابغ منطق» بشمار آورده‌اند،وی همچنین تألیفاتی در زمینهٔ سیاست و مناظره دارد این فیلسوف تحت تأثیر فلسفهٔ یونانی اصول و موازینی را در شعر عربی پدید آورد. وی در آغاز کتاب خود چنین می‌گوید: «علم شعر چند بخش دارد که عبارتند از: عروض و وزن، قافیه و مقطع، الفاظ غریب‌و زبان شعر، معانی و مقاصد و نیکی و بدی شعر. برخی به‌نگارش آثاری در مورد عروض، وزن، قافیه، مقطع، مبهمات و غرایب و نحو پرداخته، اینها را مورد بررسی قرار داده، دربارهٔ معانی مندرج و مقصود شاعر در شعر مباحثاتی‌بعمل آورده‌اند باوجود این هنوز کسی پیدا نشده که در نقد شعر و تمیز نیک و بد آن از هم تألیفی داشته باشد. به‌اعتقاد من بحث دربارهٔ چنین مسائلی و بویژه شعر بردیگر مباحث ارجحیت دارد. چه از همان هنگامی که مردم به‌بررسی و تحقیق در علوم پرداختند این قبیل مسائل با هم درآمیخت از این رو کمتر کسی را می‌توان یافت که در مورد شعر بحث درست و قابل توجهی بعمل آورده باشد، به‌همین سبب پس از بررسیهای بسیار در مورد شعر این اثر را به‌رشته تحریر درآوردم.»

وی همچنین در مورد شعر چنین می‌گوید: «شعر سخنی است موزون که دارای قافیه و معنی نیز باشد. مقصود از «سخن» همان کلام است که زیربنای شعر را تشکیل می‌دهد و منظور از «موزون» آن است که سخن موزون از ناموزون متمایز گردد، چراکه امکان دارد سخنی موزون یا ناموزون باشد و ممکن است آن سخن موزون قافیه‌دار یا بی‌قافیه باشد و مقصود همان نوع قافیه‌دار آن است و منظور از «معنی» آن است که سخن گذشته از وزن و قافیه باید دارای معنی نیز باشد.» ارسطو در آغاز کتاب شعر خود سعی کرده تا شعر را با دیگرهنرها چون رقص و موسیقی و نقاشی تطبیق دهد،وی همهٔ اینها را شبیه‌سازی (محاکاة) [تقلید] نام می‌نهد و اختلاف آنها را تنها در روش شبیه‌سازیشان می‌داند، مانند آن که برخی از وزن و آهنگ، بعضی از صوت و برخی دیگر از رنگها تبعیت می‌کنند و در واقع هریک تقلیدی است از اصل و در مورد زبان نتیجهٔ شبیه‌سازی همان شعر است. منظور ارسطو دراینجا بطور کلی شبیه‌سازی و تقلید از طبیعت و کارهای مردم است و از همین رو است که شعر را به‌هنرهای دیگر پیوند می‌دهد. وی معتقد است که‌شبیه‌سازی در شعر درست همانند اصل نیست، چراکه کارهای مردم و طبیعت با کمی تغییر به ذهن‌شاعر خطور می‌کند، گویا در نزد وی واژه شبیه سازی معنی «تجسم» را دربر دارد. وی گفتهٔ برخی از افراد که وزن را تنها عامل مهم در شعر می‌دانند نمی‌پذیرد و برای اثبات سخن خود شعر یکی

از فلاسفه به‌نام اسپدوکل را ردکرده چنین استدلال می‌کند که سخن وی گرچه موزون است بااین حال نمی‌توان آن را شعر بشمار آورد بلکه باید آن را نوعی فلسفه دانست.

گویا قدامه از نظریه ارسطو که شعر را تنها سخنی موزون و تجسمی نمی‌داند چیزی درنیافته و تحت‌تأثیر عقاید منطقی خود به‌تعریف شعر پرداخته، از این رو نمی‌توان برداشت درستی از تعریف وی داشت، زیرا که تعریف وی منطبق براصول و موازین علم منطق می‌باشد و این همان شیوه‌ای است که اهل منطق از آن پیروی می‌کنند. هدف وی بیشتر این بوده که به‌خواننده بفهماند تعریفش کامل و بی‌نقص است. قدامه در مورد نیکی و بدی شعر نیز بحث کرده درمی‌یابد که همهٔ معانی در برابر شاعر قرار دارد ولی این او است که باید بهترین معانی را درنظر گیرد و امکان دارد حتی در گفتار شاعر تناقض دیده شود و یا نخست چیزی را بستاید و سپس آن را نکوهش کند و اگر در مدح یا هجو تصویری واضح و نیک ارائه دهد نباید بروی خرده گرفت. عقیدهٔ وی در اینجا درست همانند نظریه ارسطو در این مورد می‌باشد. ارسطو فصل چهارم کتاب خود را به‌پاسخ اعتراضات ناقدان تخصیص داده و از جمله پاسخهای وی در مورد تناقضات چنین است: «پیش از آن که دربارهٔ تناقضات موجود در شعر شاعر به‌بررسی بپردازیم، باید بدانیم که آیا شعر تازهٔ وی باسخن قبلی‌اش و یا آنچه که عقل سالم درست می‌شمارد تناقض دارد یانه.» ارسطو در این فصل اعتراضاتی را نیز که به‌شعر و بویژه نوع غیراخلاقی و مبالغه‌آمیز آن شده پاسخ داده است. قدامه در ادامهٔ سخن وی چنین می‌گوید: «بدی معنی سبب از میان رفتن زیبایی شعر نمی‌گردد و شاعر را باید به قدرت مبالغه‌گویی‌اش محک زد.» قدامه عقیدهٔ خود را در مورد نیکی و بدی شعر برمبنای چهار عامل لفظ، معنی، وزن و قافیه بیان می‌کند.

ما هنگامی که به‌ترکیب و تجزیه یا ائتلاف و انفرادی در این عوامل برخورد کنیم درمی‌یابیم که همین حالات است که به‌شعر نیکی یا بدی می‌بخشد به‌عبارت دیگر نیکی و بدی سخن بستگی به‌همین حالات دارد.

قدامه معتقد است که در هر حالتی امکان دارد نیکی یا بدی در شعر دیده شود و این تنها به‌خود شعر بستگی دارد. وی ذوق و قریحه را نادیده می‌گیرد و این بدان سبب است که از یکسو برای شعر قواعد ثابتی درنظر می‌گیرد و از سوی دیگر در تألیف خود ذوق و قریحه‌شخصی را درنظرنگرفته و ویژگیهای الفاظ را یکایک برمی‌شمارد. وی سپس ویژگیهای نیک و بدآنها را مورد بررسی قرار می‌دهد و در پی آن به‌شرح وزن و قافیه و معنی می‌پردازد قدامه دربارهٔ مبالغه می‌گوید که مردم بر دو گروهند: برخی‌مبالغه در سخن را نفی کرده سخن عادی و حقیقی را می‌پسندند، و برخی دیگر مبالغه و اغراق‌در سخن را جایز دانسته و حتی آن را بهترین شیوه در ادای سخن می‌دانند. نیز می‌گوید: «آنچه که صاحبنظران پیشین در مورد شعر گفته‌اند در این‌جمله خلاصه می‌شود: «احسن الشعرا کذبه (بهترین شعر دروغترین آنست)» البته باید گفت که فلاسفهٔ یونان نیز این موضوع را قبول دارند. قدامه در مورد شیوهٔ اغراق و مبالغه نظر فلاسفه یونان و بویژه ارسطو را قبول داشته و تحت تأثیر آن قرار گرفته است، ارسطو در آغاز فصل چهارم کتاب خود چنین می‌گوید: «شعرا اشیارا یا چنان که هست توصیف می‌کنند و یا آن‌چنان که بدان معتقدند آن را تجسم می‌کنند.» وی در

اینجابه‌دفاع از اغراق پرداخته معتقد است که در مبالغه می‌توان‌ماهیت مطلب را دیگرگون ساخت.

قدامه دربارهٔ اقسام معنی نیز سخن گفته آن را به‌دو بخش تقسیم می‌کند که یکی مدح اوست دیگری هجا ومعانی دیگر چون نسیب و رثاء و وصف و تشبیه را مشتق از مدح وهجا می‌داند. وی در اینجا باز از ارسطو الهام گرفته‌چرا که وی شعریونانی را به‌دو بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از یکی اشعار حماسی و اساطیری و دیگر اشعار هجایی که بخش نخست بیانگر احوال پهلوانان و خدایان و بخش دوم مختص به‌شخصیتهای فروسرتبه و پست و بدسرشت می‌باشد. ارسطو در این کار عقیده و مسلک مردمان معاصر خود را درنظر داشته و قدامه نمی‌بایست از او پیروی می‌کرد بلکه وی باید در تقسیم بندی مذکور از افکار و عقاید اعراب الهام می‌گرفت. وی مدح و هجا را زیربنای تمامی اشعار می‌داند و حتی رثاء را نوعی مدیحه بشمار می‌آورد و فرقی میان آن دو قائل نمی‌گردد و معتقد است که رثاء و مدیحه تنها در لفظ و شیوه ادای آن باهم متفاوتند و در رثاء الفاظی چون «بود، فرمانروایی کرد، درگذشت» بسیار دیده می‌شود. وی نسیب را هم نوعی از مدح می‌داند که در آن عاشق رحم معشوق را برمی‌انگیزد و همچنین اعتقاد دارد که عتاب نوعی ازهجاست با این تفاوت که در آن ملایمت و عطوفت بیشتری بچشم می‌خورد. قدامه برای پی‌ریزی قواعدی در مدح و هجا کتاب شعر ارسطو را بدقت مورد بررسی قرار می‌دهدولی در این کتاب ارسطو در مورد غزل سخنی به‌میان نیاورده و در عوض آن پیرامون تراژدی بحث کرده. از این‌رو قدامه در این مورد سودی نمی‌برد چرا که وی با این نوع شعر آشنایی ندارد.

وی پس از آن کتاب خطابه ارسطو را مورد بررسی قرار داده فصل ششم آن را که در مورد اوصاف وفضایل خطابه است اساس قواعد خود قرار می‌دهد. مقصود از فضیلت در اینجا یعنی صفتی که چیزی را برتر از چیزی دیگر کرده آن دو را ازهم متمایز گرداند. مثلا فلاسفه در مورد برتری انسان برحیوان چنین‌می‌گویند: «اندیشیدن و دلاوری و دادگری وپاکدامنی در زمرهٔ فضایل‌انسانی جای دارد و شخص باید به‌این صفات و فضایل مدح گردد و در غیر این صورت مدح درست نیست.» قدامه در مدح این فضایل چهارگانه را چه به‌صورت مفرد و چه در حالت مرکب مورد توجه قرار می‌دهد و درمی‌یابد که هر فضیلت میان دو صفت مذموم و ناپسند واقع می‌گردد، وی در این مورد تحت تأثیر نظریه اوساط ارسطو است که در آن پیرامون اخلاق و فضایل بحث شده و بیانگر این نکته است که فضیلت در حدی میان افراط و تفریط قرار دارد. وی سپس در مورد هجا بحث کرده آن را نقطهٔ مقابل فضایل مذکور بشمار می‌آورد. در اینجا نیز وی از فلاسفهٔ یونان و به‌ویژه ارسطو تأثیر پذیرفته و در مورد دو بیت هجا اظهار نظر کرده آن دو را بهترین نمونه می‌داند، «چرا که شاعر در شعر هجای خود علیه اندیشه که برترین فضیلتها می‌باشد سخن می‌گوید قدامه این را ناشی از نادانی و وحشیگری و نبود بینش کافی می‌داند، این درست همانند سخن جالینوس[1] درکتاب اخلاق النفس است.»

قدامه با تأثیرپذیری از ارسطو و جالینوس و مانند ایشان به‌بحث در مورد رثاء پرداخته

۱. جالینوس، کلودیوس، ۱۳۱-۲۰۰ م.

و آن را مورد بررسی دقیق قرار می‌دهد و پس از آن دربارهٔ معانی مندرج در شعر و محسنات آن، صحت تقابل و تقسیم و تفسیر، تتمیم و التفات سخن می‌گوید و درپی آن به‌موضوعاتی دیگر همچون ارتباط و هماهنگی لفظ و معنی با یکدیگر، وزن و معنی و قافیه و معنی باهم و همچنین ذکر معایب و نادرستیهای شعری از نظر لغوی (لفظ، وزن، قافیه و معنی) می‌پردازد او پس از آن شعر را از نظر ساختمان و تأثیر ارتباط و هماهنگی عوامل ساخت در آن مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و در این کار از سخنان ارسطو یاری می‌گیرد. وی برای این منظور کتاب عبارة (باری ارمینیاس) ارسطو و بویژه مبحث خطابهٔ آن را مورد مطالعهٔ دقیق قرار می‌دهد و همچنین باید گفت آنچه راکه وی در مورد تشبیه، تقابل، درستی تقسیم و الفاظ غریب می‌گوید همه بیانگر تأثیر ارسطو بروی می‌باشد. او با همین شیوه دقیق و فلسفی کتاب خود را به‌پایان می‌برد. از آنچه گفته شد می‌توان چنین دریافت که قدامه در ترتیب بخشیدن به‌شعر عرب از فلسفهٔ یونان تأثیر می‌پذیرد، وی گاه به‌طور مستقیم مطالبی را از کتابهای شعر و خطابه و دیگر آثار ارسطو و همچنین از کتب جالینوس ذکر می‌کند و گاهی نیز به‌طور غیرمستقیم تحت تأثیر فلسفهٔ مذکور قرار می‌گیرد و در بکار بردن موازین علم منطق افراط می‌کند.

آیا قدامه در بنا نهادن قواعد شعری خود موفق گشته است یا نه؟ در ظاهر پاسخ مثبت است چراکه وی نخستین کسی است که توانسته معیارها و موازینی را برای سنجش نیکی و بدی شعر در نقد عربی بوجود آورد. او این موضوع را موشکافانه مورد بررسی قرار می‌دهد، از این رو در کتابش هیچ‌گونه ناهنجاری و ناهماهنگی دیده نمی‌شود و سخنانش ترتیب و نظم دقیقی داشته مطالب به‌شیوه‌ای درخور توجه تعریف و تقسیم می‌گردد و این همان شیوهٔ یونانی است که وی از آن پیروی می‌کند. شاید به‌همین دلیل باشد که شیوهٔ نقد قدامه بسیار خشک و بی‌روح بنظرمی‌رسد؛ وی ازاین چارچوب پافراترنمی‌نهد وازاصول و موازینی پیچیده و غریب که با ذوق و طبع اعراب چندان سازگاری ندارد پیروی می‌کند. قدامه فاقد ذوق ادبی می‌باشد و از همین رو است که در ارائهٔ مثالها و تفسیر و تشریح قواعد خود تبحر کافی ندارد، بهتر این بود که وی به‌وضع قواعدی کلی در شعر نمی‌پرداخت و تنها به‌اظهارنظر در مورد نیکی یا بدی سروده یک شاعر بسنده می‌کرد، در این صورت کارش سود بیشتری به‌همراه داشت و اعراب نیز آن را بهتر درمی‌یافتند.

کتاب دیگری نیز به‌نام نقد النثر (در خطابه) به‌وی منسوب است. البته مؤلف اصلی این اثر اسحاق‌بن‌ابراهیم بن‌سلیمان‌بن وهب می‌باشد که در تألیف آن همان شیوهٔ فلسفی قدامه را در بیان عرب بکار می‌بندد. مؤلف در آغاز کتاب خود به‌این نکته اشاره می‌کند که این اثر را به‌جهت مقابله با کتاب البیان و التبیین جاحظ نوشته و خطاب به‌یکی از دوستانش چنین می‌گوید: «تو گفتی که کتاب البیان والتبیین جاحظ را مطالعه کرده دریافته‌ای که وی بیان را تعریف و تشریح ننموده اقسام آن را نیز ذکر نمی‌کند بلکه تنها به آوردن روایات و خطبه‌هایی که برگزیده بسنده می‌کند، بی‌تردید دریافته‌ای که این کتاب شایستگی چنین نامی را ندارد و از من خواستی که چند جمله‌ای جامع و مفید دربارهٔ اصول و اقسام بیان بنویسم تامبتدیان نیز با کمی تأمل و تعمق مطالب مذکور را دریابند.»

سخنان جاحظ مورد قبول وی نیست و برآنها خط بطلان می‌کشد.

کتاب نقد النثر عاری از هرگونه فصاحت و بلاغتی است و مؤلف همچون فلاسفه که به‌تنظیم و ترتیب موضوعات بلاغی و پی‌ریزی اصول و موازینی برای آنها پرداخته‌اند، نیست؛ بلکه در زمرهٔ فلسفه بافانی است که تنها به‌تنظیم و گروه‌بندی مطالب و مقایسه و سوازنهٔ آنها با یکدیگر می‌پردازند. وی گذشته از این که فلسفه‌باف بوده و در کلام و فقه شیعه و حدیث تبحر بسیار داشته است، در آثار وی اثرات علوم مذکور و همچنین فلسفه و بویژه منطق و مجادله و مناظره در شعر وخطابه کاملا مشهود است. وی در آغاز کتاب خود چنین می‌گوید که خدا انسان را عقل بخشید و او را برترین جانداران کرد، وی تحت تأثیر فلسفه، عقل را یا فطری و یا اکتسابی می‌داند و برای اثبات سخن خود آیاتی چند از قرآن مجید را ذکر می‌کند. وی از همان آغاز فلسفه را با قرآن درمی‌آمیزد و پس از آن اقسام بیان را که به‌چهار بخش تقسیم کرده نام می‌برد و آنها عبارتند از: بیان فطری اشیاء، بیانی که نتیجهٔ عقل و فکر انسان است، بیان در نطق و بیان آثار مکتوب. وی در تفسیر هربخش از آیات قرآنی و حدیث و شعر و سخنان امامان شیعه و فلاسفه یاری می‌جوید و به‌شرح مفصل این اقسام چهارگانه می‌پردازد. او در شرح بخش نخست که همان بیان فطری اشیاء است چنین می‌گوید: «چیزهایی را که ظاهر و آشکار است درك و احساس می‌کنیم مانند گرمای آتش و سردی یخ ولی آنچه که در باطن انسان وجود دارد تنها بوسیلهٔ عقل ادراك می‌شود وعقل آن را به‌دو روش درك می‌کند که یکی قیاس است و دیگری خبر. وی دربارهٔ قیاس بحث مفصلی دارد که در آن از کتب منطق یاری می‌جوید و بحث مذکور را چنین بپایان می‌رساند: «این چند جمله که دربارهٔ صور مختلف استدلال و قیاس گفته شد همان چیزی است که عقل بدان نیازمند است و هر فردی که تمایل به‌بررسی بیشتر در این زمینه دارد می‌تواند به‌کتب منطق رجوع کند، چراکه این مطالب تنها وسیله‌ای است برای بازداشتن اندیشه از لغزش، درست‌همان گونه که پرگار حدود دایره را مشخص می‌کند و یا خط‌کش که اندازه خط را.»

وی سپس خبر را از دید فقه شیعه مورد بررسی قرار می‌دهد و آن را به‌دو بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: یقین و تصدیق و یقین را نیز به‌نوبهٔ خود سه قسمت می‌کند که بدین‌ترتیب است: خبر مستفیض متواتر و خبر پیامبران و امامان شیعه و خبری که خواص آن را دانند و عوام نه. تصدیق خبری است که در مورد افراد ذکر می‌شود. ذکر این نکته لازم است که بدانیم اگر حدس و گمان با درنظر گرفتن تمام جوانب آن محتاطانه روایت شود باید آن را در زمرهٔ اخبار یقین دانست. او برای نمونه قضاوتهای علی‌بن‌ابوطالب(ع) را ذکر می‌کند، سپس به‌بیان قلبی که در نتیجهٔ تمرکز عقل و فکر پدید می‌آید می‌پردازد و آن را اعتقاد نام می‌نهد و برسه بخش تقسیم می‌کند. یکی حقیقتی که عاری از هرگونه شك و تردیدی باشد، دیگر شکی که نیاز به اثبات و استدلال دارد و سرانجام باطلی که ثابت شده باشد، وی این سه بخش و بویژه قسمت اخیر آن را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و در آن پیرامون عقاید سوفسطائیان که معتقدند هیچ چیز حقیقی نیست بحث مفصلی بعمل می‌آورد. سپس به شرح تناقضات و تضادهایی که در روایات

اشخاص معتبر وجود دارد می‌پردازد و می‌گوید که از ائمه شیعه چنین آمده است که تنها در حالت تقیه تناقض در سخن دیده می‌شود، تقیه حالتی را گویند که در آن انسان مجاز است به‌خلاف عقیدهٔ خود تظاهر کند تا از کیفر و جزا خود را برهاند. پس از اینها وی به‌شرح نوع سوم بیان که در نطق است می‌پردازد و آن را «عبارت» نام می‌گذارد که به‌دو بخش است: یکی خبر و دیگری طلب. وی در اینجا از نظریات منطقی ارسطو و نظرات وی در مورد تراژدی الهام می‌گیرد، ارسطو در فن شعر خود در این مورد چنین می‌گوید: «از مهمترین عوامل سخن بلاغت و فنون سخنوری و از آن جمله تمیز امر، دعا، تقریر، تهدید، استفهام وجواب از یکدیگر می‌باشد.» اهل بلاغت این مبحث را وسعت بخشیده آن را خبر و انشا نام می‌نهند که خود بخش بزرگی از علم معنی را تشکیل می‌دهد. در همین مبحث مؤلف پیرامون صدق و کذب در خبر بحث می‌کند و از اعتقاد اشاعره به‌این که خدا خلف وعده را می‌بخشد سخن می‌گوید، معروف است که متکلمان با این عقیده مخالفند و آوردن این مطلب آگاهی مؤلف را به‌علم کلام می‌رساند که گذشته از فقه و تشیع و حدیث در آن نیز دست دارد. وی همچنین به‌بحث پیرامون نسخ در خبر می‌پردازد و معتقد است که آن در خبر نمی‌آید و تنها یک مسأله فقهی بشمار می‌رود، نیز در مورد واژه‌های خوف و تقیه که مختص به‌شیعیان است بحث و بررسی کرده در مورد آن اظهار نظر نموده آن را مسأله‌ای مربوط و مختص به‌شیعیان بشمار می‌آورد و در پی آن به‌فصول دیگر کتاب خود می‌پردازد با اندکی تعمق و تأمل می‌توان دریافت که وی در نگارش اثر خویش از نظریات ارسطو الهام گرفته و بویژه در فصول پنجم و ششم آن که در مورد لغت و نحو می‌باشد از کتاب «خطابه»ی وی یاری می‌جوید. بیشک وی واژه عبارت را از ارسطو به‌عاریت گرفته و نوع سوم بیان قلمداد می‌کند، چرا که ارسطو پیشتر این واژه را در بخش سوم کتاب خطابهٔ خود که دربارهٔ سبک شناسی می‌باشد آورده است.

مسأله رمز یا آنچه که در کلام نهان می‌باشد از جمله مسائلی است که مورد بررسی قرار می‌دهد و دربارهٔ آن چنین می‌گوید: «در آثار حکما و فلاسفهٔ پیشین رموز بسیاری دیده می‌شود و این بویژه در آثار افلاطون بیشتر بچشم می‌خورد.» وی در اینجا رمز ادبی را که ناشی از فراوان بکار بردن تصورات و استعارات می‌باشد و بیشتر در نزد افلاطون مشاهده می‌گردد با رموز دیگر که برای پوشانیدن و نهان ساختن مطالب بکار می‌رود درمی‌آمیزد، این سخن نیز از او است: «در قرآن رموز گرانمایه و ارزنده بسیار دیده می‌شود و اینها در مجموع دانشی است که ما را از سرگذشت پادشاهان و سرزمینها و وقایع و رخدادها و فرقه‌های تاریخی که در طی زمان پدید آمده‌اند و از میان رفته‌اند و... آگاه می‌کند و تنها ائمه که پاسداران قرآنند آن را درمی‌یابند.» در اینجا مشخص می‌شود که مؤلف شیعی مذهب است. به‌همین ترتیب وی همواره مسائل بیان را با فلسفهٔ خاص خود و فلسفهٔ تشیع درمی‌آمیزد، وی همچنین بخشی را به‌مبالغه اختصاص داده و به‌مانند قدامه در نگارش آن از نظرات ارسطو کمک می‌گیرد و پس از آن برای نشان دادن شیوایی و زیبایی سخن نمونه‌هایی از قرآن و اشعار عربی می‌آورد و پیرامون وضع اصطلاحات علمی بحث می‌کند و سخن خود را چنین پایان می‌بخشد: «ارسطو این نکته را بیان کرده که هر کس نیاز به

شناخت اشیاء دارد و یادآور شده که هر کس سی‌تواند نامی برای آن شیء مقصود قائـل گردد.» وی با آوردن این مطلب خواسته تا نامهایی را که برانواع بیان نهاده درست جلوه دهد و نشان دهد که استعمال ایـن واژه‌ها و اصطلاحات جایز است. وی سپس به‌فصل «عبارت‌پردازی» (تألیف عبارت) می‌پردازد و کلام را به‌دو بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: نظم و نثر، و دربارهٔ نظم چنین می‌گوید که آن خود چند قسمت دارد از جمله قصیده، رجز، مسمط، مثنوی کـه دو بخش اخیر مـربوط به‌عصر عباسی است، وی همچنین معایبی را که در الفاظ آهنگ شعر می‌باشد و شاعر مجاز است که آن را بکـار بـرد مورد بحث قرار می‌دهد. وی همچون علمای منطق، تعریف جـامع و کاملی بـرای بلاغت ارائه می‌دهد و بحثی نیز پیرامون شعر بعمل می‌آورد و چنین اظهار می‌دارد که وی در کتب خوانده پیامبر(ص) شعر را تأیید و تشویق می‌کرده و در دنبالهٔ سخن خود می‌افزاید: «ارسطو در کتاب مناظرهٔ خود بکار بردن شعر را به‌هنگام استدلال بویژه در کتب سیاسی جایز می‌داند و آن را دلیلی محکم و قانع کننده بشمار می‌آورد همانند سخنان هومر[1] شاعر یونانی.» وی سپس به‌شرح انواع شعر می‌پردازد و آن را به‌چهار بخش تقسیم می‌کند که‌عبارتند از: مدح، هجا، حکمی و بزمی، وی دیگر انواع شعر را منشعب از این چهار نوع می‌داند مانند: مرثیه و افتخار و شکر و لطف در مطلب که از مدح، مذمت و عتاب و سرزنش و استبطاء که از هجا، شعر پندآمیز و پرهیزگارانه و موعظه که از نوع حکیمانه و غزل و وصف شراب و طرد و بذله‌گویی که از لهویات یا اشعار بزمی منشعب گردیده‌اند. وی در اینجا به‌خلاف قدامه شعر را به‌چهار نوع تقسیم می‌کند، چنیـن بنظر می‌رسد کـه وی پس از مطالعهٔ کتاب قدامه مبادرت به‌این کار ورزیده و صلاح در آن دیده که شعر را به‌چهار نوع تقسیم کند. وی سپس به‌بررسی محاسن و معایب شعری می‌پـردازد و در ایـن مورد برخی اصطلاحات قدامه را نیز بکار می‌برد، و همچنین در مورد اغراق و مبالغه چنین می‌گوید: «ارسطو در مورد شعر چنین نظر داده که در شعر کذب بیش از صدق بچشم می‌خورد و عقیده دارد که این شیوه در شعر مجاز است.» مؤلف پس از آن بخش جداگانه‌ای را به‌نثر اختصاص می‌دهد و چنین اظهار می‌دارد که نثر برچهار نوع است: خطابه، ترسل، احتجاج و حدیث. وی دربارهٔ خطابه و ترسل بحث مفصلی بعمل می‌آورد و محاسن و معایب آن دو را برشمرده آنها را باهم مقایسه می‌کند و دراین کار از آنچه که جاحظ پیرامون خطابه درکتاب البیان خود آورده و ابن‌قتیبه دربارهٔ ترسل نوشتهٔ وصولی‌درکتاب‌ادب‌الکاتب خویش آورده‌یاری می‌گیرد. افـزون براین وی در مـورد ایجاز و اطناب نیـز بحث و بررسی می‌کند و در مورد آن چنین می‌گوید: «از پیشینیانی که در گفتارها و کتابهایشان شیوهٔ ایجاز و اختصار را در پیش گرفته‌اند تا فهم مطلب برای شنونده یا خواننده به‌آسانی میسر شود ارسطو و اقلیدس[2] می‌باشند، اینان از چنان سخنی برخوردارند که نمی‌توان، بهیچ وجه آن را تلخیص کرد و از کسانی که برای درك بهتر سخنانشان شیوهٔ اطناب را برگزیده‌اند می‌توان جالینوس ویوحنای نحوی را نام برد، در اینجا باید گفت که هدف هر دو گروه نیکو و سودمند است.»

۱. هومر = اومیروس، قرن ۹ ق.م.
۲. اقلیدس، ۳۳۰ـ۲۷۵ ق.م.

مؤلف نقدالنثر همچنین دو قسمت ازکتاب خویش را به‌مناظره و مباحثه (مجادله) اختصاص می‌دهد و در بخش نخستین آنها تعریف می‌کند و در پی این کار آن را به‌دو نوع پسندیده و ناپسند تقسیم می‌نماید و برای هریک استدلالاتی از قرآن کریم می‌آورد و سپس به‌توضیح در مورد اقسام هریک می‌پردازد و در انجام آن از سخنان اهل منطق و متکلمان و فلاسفه و همچنین از آیات قرآنی کمک می‌گیرد. وی در دومین بخش در مورد ادبیات مناظره‌ای و مباحثه‌ای بحث می‌کند و همچنین دربارهٔ ویژگیهایی که هر مناظره کننده باید داشته باشد مسائلی را مطرح می‌سازد، او به‌مجادله‌گران و مناظره کنندگان توصیه می‌کند که به هنگام تغییر حالت و زمانی که از حد اعتدال خارج گردیده‌اند مجادله و مناظره نکنند، چراکه اگر طبع آدمی معتدل نباشد باعث عجله و بیتابی در وی می‌گردد و در این مورد از سخن جالینوس یاری می‌جوید که می‌گوید: طبیعت روح تابع طبیعت بدن است. وی همچنین به‌آنان توصیه می‌کند تا از بکار بردن الفاظ و اصطلاحات غریب اجتناب ورزند و مانند متکلمان و فلسفه‌بافان که اصطلاحاتی ویژه خود دارند و دیگران آن را درنمی‌یابند نباشند، اصطلاحاتی چون کیفیت وکمون و تولد (متکلمان) و یا هیولا به‌معنی ماده و قاطیغوریاس به‌معنی مقولات (فلسفه‌بافان)، از این‌رو هرگروهی باید به‌هنگام مناظره با غیرخود برای ادای معانی از الفاظی شناخته استفاده کند. وی سپس به‌حدیث می‌پردازد و فصلی را بدان اختصاص می‌دهد.

منظور وی در این مبحث کلام شفاهی است که آن را به‌جد، هزل، سست و محکم تقسیم می‌کند و معتقد است که اگر کلام مذکور بلیغ باشد می‌توان آن را به‌خاطر سپرد و در غیر این صورت نه؛ در اینجا بخشی ازکتاب وی که تا به‌امروز انتشار یافته بپایان می‌رسد. پرواضح است که مؤلف در مورد نوع چهارم بیان که بیان مکتوب می‌باشد بحثی بعمل نیاورده، به‌همین دلیل نیز هست که این کتاب به‌طور ناقص منتشر گردیده. بیگمان آنچه که در مورد مؤلف نقدالنثر گفته شد تصویر واضحی را از شیوهٔ فکری او نمایان می‌سازد، وی همچون قدامه عمل کرده و در بیان عرب معیارها و موازین یونانی را اثر می‌دهد افزون براین آنچه را که از فقه، حدیث، کلام، تشیع و مباحث اسلامی دیگر می‌دانست به آن می‌افزاید و در مباحث خود از آیات قرآنی یاری می‌گیرد. وی در این مورد از قدامه پیشی جسته چراکه قدامه نکوشیده تا معیارها و موازین یونانی را بوسیله قرآن ثابت کند و یا آن را با نظرات متکلمان و محدثان و فقهای شیعه و غیرشیعه تطبیق دهد. سبک وی عربی‌تر از شیوهٔ قدامه است و هیچ‌گونه لغزش و ضعفی درکار وی مشاهده نمی‌شود. این بدان دلیل است که مباحث وی از اصالتی عربی برخوردار است. با تمام این تفاصیل مؤلف نقدالنثر به‌اندازهٔ قدامه درکارش موفق نیست زیراکه در تطبیق دادن اصول و موازین یونانی با ادب عرب بیش از اندازه افراط نموده است و در این مورد بسیار مبالغه بخرج می‌دهد و حتی فصول کاملی را از فلسفه و منطق می‌آورد. به‌همین‌سبب است که ناقدان و اهل بلاغت از این کتاب رویگردان شده آن راکمتر مورد استفاده قرار داده‌اند. شاید همین رویگردانی اعراب از این کتاب باعث گشت تا دیگر در تلفیق و تطبیق موازین و معیارهای یونانی بانقد عرب کوششی بعمل نیاید. آشکار است که این شیوه با ذوق عرب مغایرت دارد

و نباید آن را در نقد زبانهایی که آثاری خاص به‌خود دارند بکار گرفت.

۳

نقد تطبیقی:

درهمان هنگامی که فلسفه‌بافان سعی در پی‌ریزی قواعدی درنقد براساس فلسفهٔ یونان و بویژه ارسطوداشتند، درگیریها و مناظراتی نیز میان طرفداران شعر قدیم وجدید عرب بوجود آمده بود. این بدان سبب است که در عصر عباسی همواره میان لغویون سنت‌گرا و متکلمان نوگرا برسروضع قواعدی در نقد اختلاف بود. عامل دیگر اندیشهٔ اعراب بود که سعی در بررسی عمیق مطالب داشت. آغاز این کشمکش به‌اواخر سدهٔ سوم هجری می‌رسد که ابن‌معتز کتاب البدیع خود را به‌رشته تحریر درآورد. در این اثر مؤلف نسبت به‌شعر قدیم از خود تعصب نشان داده بدیع جدید را از آن ناشی می‌داند و این درحالی است که ابوتمام بدیع را به‌نهایت اعتلای خود می‌رساند. وی از یک سو در بکار بردن بدیع افراط می‌کند و از سوی دیگر تحت تأثیر عقاید فلسفی خویش اندیشه‌ها و معانی عمیقی را در شعرش بازگو می‌کند، آمده است که بحتری شاگرد وی بوده ولی از شیوهٔ شعری وی پیروی نکرده بلکه تابع سبک قدیم بوده است، بااین وجود تحت تأثیر زمانهٔ خود و بدیع جدید قرار داشته، ولی هیچ‌گاه تحت‌تأثیر فلسفه و فرهنگ تازهٔ آن زمان قرار نگرفته است.

پیدایی این دو سبک در سدهٔ سوم مناظراتی را میان شعرا درپی داشت. به‌طورکلی ایشان به‌سه گروه تقسیم می‌گردند: نوآوران که طرفدار ابوتمام، سنت‌گرایان که پیرو بحتری و گروه میانه که گاه طرفدار نوآوران و گاهی متمایل به‌سنت‌گرایان بودند. در گرماگرم این مناظرات و مباحثات ابن‌معتز رساله‌ای در مورد نیکی و بدی شعر ابوتمام نوشت و در آن در پاره‌ای مواقع الفاظ و معانی و استعارات و تجسمات شاعرانهٔ وی را رد کرد. پس از وی نیز رسالاتی چند در این مورد نوشته شد و درآنها ناقدان هنر شعری و سرقتهای ادبی ابوتمام را مورد توجه و بررسی قرار دادند. آنان اکثراً معتقد بودند که شاعر مذکور کاری جز تقلید از قدما انجام نداده و ادعای نوآوری وی درست نیست، گروهی از ایشان حتی‌او را مورد طعنه قرار داده زیباییهای اشعارش را نادیده گرفتند.

در پاسخ به‌این گروه شخصی به‌نام بشربن‌تمیم، بحتری را مورد طعنه قرار داده سرقتهای ادبی وی را از ابوتمام بازگو می‌کند تا نشان دهد که بحتری پیرو ابوتمام است. صولی‌هم درکتاب اخبار ابی‌تمام نه‌تنها به‌دفاع از وی می‌پردازد بلکه نسبت به‌وی تعصب نیز نشان می‌دهد و حتی گاه مشاهده می‌کنیم که از معایب و لغزشهای وی نیز چشم می‌پوشد. وی بخش بزرگی ازکتاب خود را به‌ذکر برتریهای وی نسبت به‌شعرای دیگر اختصاص داده وی را بهتر و برتر از همه شاعران چه نوآور وچه قدیمی بشمار می‌آورد و حتی او را نمونه و سرمشق همهٔ شاعران می‌داند.

از اینها که بگذریم به نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم می‌رسیم، دراین زمان هیچ ناقدی را که موشکافانه و بیطرفانه به‌موازنه این دو شاعر پرداخته باشد نمی‌یابیم، تا سرانجام آمدی

(متوفی به‌سال ۳۷۱ ق.) درکتاب خود به‌نام الموازنه بین ابی‌تمام والبحتری بیطرفانه به مقایسه و موازنهٔ این دو شاعربا یکدیگر می‌پردازد. مقصود وی نمایاندن جوهر شعری آنان و بیان خصایص شعری هریک از آن دومی‌باشد. از این رو کتاب مذکور را باید نخستین اثر در نقد تطبیقی عرب دانست.

آمدی کتاب خود را چنین آغاز می‌کند:«— خدای عمر درازتان دهاد —بیشتر راویان اشعاری را که دیدم همه در این مورد اتفاق نظر داشتند که‌اشعار زیبای ابوتمام بن‌أوس طایی بی‌مانند واشعاربدش واقعاً بد ولی‌اندك‌است،از همین رو است که‌در اشعارش هیچ گونه مشابهت و هماهنگی دیده نمی‌شود؛ درحالی که اشعار ولیدبن‌عبدالله بحتری آراسته وپیراسته بوده از سبك درستی برخوردار است، وی شعر بی‌معنی و بد ویا حتی ناسطبوع ندارد و در اشعارش نوعی هماهنگی و تشابه دیده می‌شود. آنان اشعار این دورا مقایسه و موازنه کرده بهترین اشعار ایشان را برای این کار در نظر می‌گیرند ولی با این حال دراینکه کدام شاعر برتر است اتفاق‌نظر ندارند به‌همان‌گونه که تاکنون نیز نتوانسته‌اند برترین شاعر جاهلی یا اسلامی و یا حتی عصر کنونی را برگزینند. گروهی‌بحتری را به‌سبب دارا بودن شیرینی طبع، حسن‌تخلص، کلام را درجای مناسب بکار بردن، شیوهٔ درست ادای سخن و گویایی مطالب و معانی برتر می‌دانند و اینها همان کاتبان و اهل بلاغت و شعرای نیکو قریحه و اعراب صاحبنظر می‌باشند که بدین‌گونه اظهارنظر نموده‌اند. گروهی‌دیگر ابوتمام را به‌دلیل پیچیدگی معانی و دقت در آن و بکار بردن واژه‌هایی که درك معنی آنها نیاز به‌مطالعهٔ بسیار دارد، برتر می‌دانند و این گروه را افرادی که پیشهٔ شاعری داشتند، اهل معنی، متکلمانی که در فلسفه مطالعه داشتند و نکته‌سنجان تشکیل می‌دهند. برخی نیز آن دو را همتراز بایکدیگر می‌دانند. باهمهٔ این احوال آن دو تفاوتهایی بایکدیگر دارند. چرا که بحتری از ذوقی عربی برخوردار بوده شیوهٔ قدما را دنبال می‌کند، وی همچنین از پیچیدگی سخن و بکار بردن الفاظ و معانی غریب اجتناب می‌ورزد، بحتری به‌همراه اشجع سلمی‌و منصور و ابویعقوب مکفوف و تنی چند از دیگر شعرا در شمار شاعران صاحب‌طبع آن عصر قرار دارند. حال آنکه ابوتمام از شعری پرتکلف و مصنوع برخوردار بوده به‌الفاظ و معانی توجهی نداشته شعرش شباهتی با اشعار به‌سبك قدیم ندارد، وی در شعرش معانی و استعاراتی دور از ذهن را که ساخته وپرداخته خودش‌می‌باشد بکار می‌برد، بهتر این است که وی راهمتراز با مسلم بن ولید و امثال او بشمار آوریم. ولی به‌اعتقاد من وی را نباید با شعرای دیگر موازنه کرد. مثلا اگر او را با مسلم همتراز بدانیم از ارزش معانی و زیبایی شیوهٔ مسلم کاسته‌ایم. اگر سبك وی را جدا از دیگر شیوه‌ها بدانیم در آن نوعی ابتکار و زیبایی و شیوایی در سخن بچشم می‌خورد.»

از اینجا آشکار می‌شود که آمدی از آغاز گفتارش شعرا را به‌دو گروه تقسیم می‌کند و هرگروه را از نظر ساختمان شعر و صنایع بکار رفته در اشعارشان و از لحاظ نقد و درك آثارشان با گروه دیگر متمایز می‌سازد. این دو گروه عبارتند از: نخست شعرایی که سخنی مطبوع و اشعارشان تهی از هرگونه تکلفی می‌باشد و بدیهه سرا بوده با واژه‌های آسان و ساده آنچه را که می‌خواستند می‌گفتند، گروه دیگر شاعرانی بودند که اشعاری پرتکلف داشته الفاظ را کمتر مورد توجه قرار داده سعی دربکار بردن استعارات دور از ذهن و معانی غریب و بکر

داشتند.

از همین‌رو ناقدان و ادبا نیز به‌دو گروه تقسیم گردیدند: برخی گروه‌نخستین را برتر دانستند که کاتبان و شعرای صاحب طبع و اهل بلاغت از آن دسته‌اند،برخی نیز گروه دوم را برتر دانستند که اینان همان شاعرانی هستند که در سخنشان‌صنایع شعری و معانی دقیق و فلسفی و پیچیده بسیار بچشم می‌خورد.

از این‌چند سطر درمی‌یابیم که آمدی از خود تعصب نشان داده شعر بحتری را آراسته و پیراسته دانسته در آن هیچ‌گونه عیب و غریبی و بدی نمی‌یابد. در صورتی که شعر ابوتمام را نازیبا و نامأنوس و ناچیز نموده در مورد وی می‌گوید که سبکش پیچیده بوده الفاظ نامأنوس و عباراتی غریب را بکار می‌برد. حتی پا رافراتر از این نهاده می‌افزاید که وی پیرو مسلم بوده و در سطح پایین‌تری از او قرار دارد. چرا که مسلم از زیبایی الفاظ ومعانی برخوردار می‌باشد. گویا وی این را احساس کرده که از خود تعصب نشان داده زیرا که درپی سخنان خود چنین می‌گوید: «نمی‌خواهم به‌طور مطلق قضاوت کنم که کدامیک برتر از دیگری است زیرا که سطح دانش‌مردم و پسند آنان در مورد شعر بایکدیگر متفاوت است و معتقدم که در این مورد هیچ کس نباید به‌طور مطلق قضاوت کند... خدای تو را تندرستی دهاد —اگر از کسانی باشی که کلام آسان و روان و نزدیک بذهن، درستی سبک، زیبایی عبارات و شیرینی‌الفاظ را بیشتر می‌پسندیدی در این صورت بحتری را برمی‌گزینی و اگر کسی هستی که به‌صنایع شعری گرایش داشته معانی پیچیده و غریب که نیاز به‌تعمق و اندیشیدن بسیار دارد می‌پسندی در این حال ابوتمام را برترین شاعر بشمار می‌آوری ولی من نمی‌گویم که کدام شاعربرتر است تنها از راه سنجش و سوازنه میان دو قصیدهٔ هم‌وزن و قافیه این دو شاعر که دارای معانی و حرکات قافیه مشابهی می‌باشد می‌گویم که کدامیک در این‌مورد برتر است و این را من نمی‌گویم بلکه قضاوت را به‌عهدهٔ خودت (خواننده) می‌گذارم تاپس ازآگاهی از نیکیها و بدیهایی که وصف می‌آورم بتوانی اظهار نظر کنی.»

آمدی آشکارا اعتراف می‌کند که نمی‌توان به‌آسانی رأی به‌برتری یکی بردیگری داد و همچنین متذکر می‌شود که مردم دراین مورد نظرات مختلفی دارند و این اختلاف‌نظر ناشی از اختلاف ذوق وطبع آنان می‌باشد. چرا که هریک آنچه را می‌پسندد برتر می‌داند و این دشوار است که کسی‌سلیقهٔ شخصی و نظرخود را به‌دیگران بقبولاند. براستی این مطلب مسألهٔ بسیار مهمی است که صادقانه وبیطرفانه در مورد دو شاعر قضاوت کرد و گفت که این برتر از آن است. آیا این امر مهم خارج از توانایی ناقدان نیست؟

آمدی این مطلب را دریافته که‌قضاوت مطلق در این مورد امکان ندارد. از همین رو گفته در موازنهٔ میان دو شاعر مذکور شیوه‌ای را درپیش می‌گیرد که در آن از دو شاعر تنها دو قصیده هموزن و هم‌معنی و موضوع و قافیه که دارای حرف روی یکسان می‌باشد با یکدیگرموازنه می کند. به‌همین ترتیب قصاید دیگرآنها را گرفته دوبدو آنها را باهم موازنه می‌نماید. عامل اصلی این کار گرایش آمدی به‌دقت در مطالب و شاعر بخصوص می‌باشد؛ وی را نباید مبتکر شیوه‌ای تازه در نقد دانست، زیرا همانطورکه در اوایل کتاب آمد

همسر امری‌القیس در هنگامی که شوهرش وعلقمه از وی خواستند در مورد اینکه کدامیک شاعر برتر است قضاوت کند از آنها دو قصیده هموزن و قافیه خواست. نیز شعرای نقائض چون جریر و فرزدق با یکدیگر شرط می کردند که به هنگام پاسخ به‌طرف مقابل همان وزن و قافیهٔ وی را رعایت کنند. آمدی نیز در قضاوت میان ابوتمام و بحتری ازهمین شیوهٔ شعرای نقائض پیروی کرده است.

مسلماً در میان ناقدان آن زمان این‌شیوه که در مورد دو قصیده از هر لحاظ متشابه دو شاعر قضاوت‌شود متداول بوده. از همین رو آمدی نیز چون ناقدان معاصر خود این شیوه را در پیش گرفته. البته شعرایی که می‌خواهند برتری خویش را بردیگران ثابت گردانند این شیوه مورد پسندشان می‌باشد ولی آمدی و کسانی مانند او نمی‌بایستی کار خود را تنها محدود به‌موازنه دو قصیده از دو شاعرمی کردند، بلکه باید همهٔ آثار شاعر را سنجیده و موازنه می‌نمودند و نه‌تنها دو قصیده‌از آنان را. چرا که این کار جنبهٔ جزئی داشته ناقد تنها به‌اندکی از ذوق و قریحه شاعرپی‌می‌برد. به‌عبارت دیگر قضاوت وی محدود بوده در همهٔ موارد عمومیت ندارد.

در صفحات بعدی کتاب مشاهده می‌شود که آمدی روش خود را بهتر می‌سازد. وی در آغاز کتاب دچار نوعی سرگردانی‌است و نمی‌داند که موازنه‌ها را چگونه بعمل‌آورد. این بدان سبب است که ناقدان پیشین حدودی واضح و روشن برای این مطلب منظور نداشته بودند. از همین رو شیوهٔ قضاوت در نقائض برای وی تداعی می‌شود. ولی گویا این مطلب که بحتری و ابوتمام مانند جریر و فرزدق نمی‌باشند از یاد برده چرا که میان این دو نقائضی وجود ندارد، به‌همین دلیل هم پس از اندکی تعمق پی به‌اشتباه خود برده پیش از آن‌که موازنه‌ای بعمل آورد زمینه‌های قابل بحث و مناظره را در سبک شعر آن دو شاعر در معرض دیدخواننده قرار داده دلایل و اعتراضات دو طرف را بیان می کند و معمولا چنین می‌گوید: «دلایل و اعتراضات طرفداران ابوتمام فلان و بهمان است و طرفداران بحتری اعتراضاتی را که در مورد فلان مطلب داشته‌اند در پاسخ عنوان کرده‌اند.» منظور وی از طرفداران ابوتمام بویژه ابوبکر صولی می‌باشد. وی استدلالاتی را که صولی به‌وسیلهٔ آن از ابوتمام دفاع کرده به‌اختصار ذکر می کند، ولی نامی از طرفداران بحتری به‌میان نمی‌آورد، شاید هم خود او از طرفداران بحتری بوده و به‌دفاع از او پرداخته و سخنان خود را به‌عنوان پاسخ طرفداران بحتری آورده است. آمدی این بحث جالب را بدین‌گونه می‌آغازد که طرفداران ابوتمام او را استاد و بحتری را شاگرد وی می‌دانند و اگر زیبایی درسخن بحتری‌دیده می‌شود این به‌دلیل مطالبی است که از استاد خود فرا گرفته است. وی در این مورد می‌گوید که این دلیل قاطعی نمی‌تواند باشد چرا که مثلا کثیر[1] نیز شاگرد جمیل می‌بوده ولی به‌نظر ناقدان وی شاعرتر از استادش می‌باشد و ابوتمام خود در برخی از اشعارش عقیده دارد که ممکن است شاگرد برتر از استاد باشد و یا گفته‌های دیگر ابوتمام را که وی ارائه می‌دهد و در پی آن استادی ابوتمام را نفی می کند. باید دانست که هیچ سروده‌ای را در این مورد از ابوتمام ذکر نمی کند، پس باید بردلایل وی خط بطلان کشید.

۱. کثیر عزت، کثیربن عبدالرحمن، ...ـ ۱۰۵ ق.

دلیل دیگری که طرفداران ابوتمام ارائه می‌دهند چنین است که بحتری خود گفته: «شعر نیک ابوتمام از شعر نیکم برتر و شعر بدمن از شعر بد او بهتر باشد.» بدین‌ترتیب بحتری اقرار می‌کند که ابوتمام را برتر از خود می‌داند و ابوتمام در سطحی قرار دارد که بحتری نمی‌تواند به‌وی برسد. آمدی این مطلب را مورد بحث قرار داده که آیا این گفته می‌تواند بیانگر برتری ابوتمام یا بحتری باشد؟ سرانجام از گفتهٔ مذکور یاری جسته چنین اظهار می‌دارد که بحتری هرچه بد بگوید بهتر از شعر بد ابوتمام است و همواره در سطحی معتدل قرار دارد، ولی ابوتمام در سطحی متزلزل بوده گاه بسیار عالی و گاهی نیز در حدی پایین شعر سروده است.

از اینجا گرایش آمدی به‌بحتری آشکار می‌شود. چراکه موازنه دو شاعر را تنها سخن بد آنان تشکیل نمی‌دهد بلکه اشعار نیک و بد توأماً باید در نظر گرفته شود و این درحالی است که خود آمدی نیز معترف است که شعر نیک ابوتمام از نظر فن شعری در سطحی بسیار عالی قرار دارد و بحتری را یارای رسیدن بدان نیست. دیگر اینکه طرفداران ابوتمام مدعیند که وی مکتب تازه‌ای را در شعر پدید آورده در صورتی که بحتری مقلد بوده نوآوری نکرده، در سروده‌هایش از شیوهٔ شعر عمودی عرب پیروی می‌کند.

این نخستین باری است که در تاریخ نقد عرب ناقدان شاعر نوآور را برتر می‌دانند و گفته شده که این شیوه پیروانی نیز برای خود داشته است. آمدی در پاسخ این مطلب سعی در رد این عقیده کرده چنین می‌گوید که ابوتمام مکتبی را پدید نیاورده بلکه از مکتب مسلم‌بن‌ولید پیروی کرده، سپس به‌بحث پیرامون این مکتب پرداخته در این کار از کتاب البدیع ابن‌معتز یاری می‌جوید که می‌گوید: اصول این مکتب همان ادب قدیم عرب‌بوده نمونهٔ آن قرآن کریم و احادیث و اشعار جاهلی و اموی می‌باشد. آمدی ذکر می‌کند که این مکتب قدیمی بوده مسلم در بکار بردن تصورات و محاسن شعری افراط نموده است و ابوتمام در شعر از این شیوه پیروی کرده و در این مورد حتی بیش ازمسلم افراط نموده از این‌رو در کارش نوعی نازیبایی بچشم می‌خورد.

آمدی در دادن پاسخ اشتباه کرده، چراکه هر مکتبی درادبیات یا شعر ابتکاری و اختراعی نبوده هیچ‌گاه مکتبی از هیچ پدید نیامده بلکه برای هرمکتب اصول وقواعدی است که آن را شکل می‌دهد و اشکالی ندارد اگر بانی هر مکتب دراین مورد کمتر یا بیشتر بگوید. این درست است که مسلم از مکتبی خاص در بدیع برخوردارمی‌باشد گواینکه پیش از وی نیز در اشعار تصورات شاعرانه بسیار دیده می‌شود، ولی این او بوده که بدیع و محاسن لفظی‌و معنوی‌را الگویی برای خود قرار داده‌ودر شعرش آن‌را بکار گرفته وپیش از وی هیچ‌کس دست بدین کار نزده است. پس از وی ابوتمام‌نیز این شیوه‌را درپیش گرفته درآن افراط نموده است و افزون‌برپیروی ازالگوی فوق معانی‌غریبی را نیز بکار برده از همین‌رو شعر وی مورد پسند اهل فلسفه‌قرار گرفته بدین‌ترتیب وی‌را می‌توان بانی‌مکتب تازه‌ای دانست.

پیروان ابوتمام بویژه صولی می‌گوید: «کسانی‌که از شعر ابوتمام روی‌می‌گردانند بدین‌سبب است که آن را درنمی‌یابند، چراکه شعر او سرشار از معانی‌دقیق می‌باشد و

اینان قدرت فهم آن را ندارند، تنها ناقدان و برخی از افرادی که در شعر تبحر دارند شعر او را درمی‌یابند، کافی است که تنها همین گروه‌برتری و ارزش شعر وی را بدانند، دیگران هم هرچه می‌خواهند به‌وی طعنه بزنند.» آمدی در پاسخ به‌این سطلب چنین می‌گوید که ابن‌اعرابی، احمدبن‌یحیی شیبانی و دعبل خزاعی شاعر، همه در شعر و کلام عرب دست دارند ولی با این وجود شعر ابوتمام مورد پسند آنان نیست. شاید آمدی فراموش کرده که اینان هرسه لغوی‌اند و همان‌گونه که گفته شد سنت‌گرا بوده اشعار نوآوران را به‌طورکلی نمی‌پسندند حتی اگر شعر ابوتمام بوده باشد. طرفداران ابوتمام در مقابل چنین پاسخ می‌دهند: «دعبل که با ابوتمام دشمنی دیرینه دارد و آن دو تن دیگر هم نمی‌توانند اشعار وی را دریابند به‌همین سبب هیچ یک از آنان صلاحیت قضاوت دربارهٔ شعر ابوتمام را ندارد.»

آمدی می‌گوید که ابوتمام بیشتر به‌الفاظ و معانی غریب توجه دارد، در حالی که بحتری از آن اجتناب می‌ورزد، ولی علت آن را ذکر نمی‌کند؛ در حالی که ابوتمام برای بیان معانی فلسفی از این شیوه پیروی می‌کند و به‌دلیل آنکه زبان عربی از این نظر ضعف دارد از این رو وی برای بیان تفکرات فلسفی خود مجبور است الفاظی غریب را بکار برد. بدین‌ترتیب درمی‌یابیم که این آگاهی از شعر قدیم است که وی را در بکار بردن الفاظی غریب یاری می‌دهد. طرفداران ابوتمام مدعی‌اند که وی دانشمند است و بحتری چنین نیست. در پاسخ به‌این گروه آمدی می‌گوید که علم نمی‌تواند به‌تنهایی صفت یک شاعر خوب باشد چرا که دانشمندانی چون خلیل‌بن‌احمد و اصمعی و کسائی هم شعر سروده‌اند ولی شعر آنان ضعیف است و علت آن همین علم ایشان می‌باشد. در اینجا آمدی سفسطه کرده زیرا که پیروان ابوتمام وی را عالم در لغت نمی‌دانند و نمی‌توان وی را با آن سه‌تن که لغوی هستند در یک سطح دانست بلکه منظور ایشان علم به‌ساختن و پرداختن شعر است و آنچه که بدان مربوط می‌شود.

آخرین ایرادی که آمدی از ابوتمام گرفته ولی درظاهر از زبان طرفداران بحتری نقل می‌کند چنین است که آنان مدعی‌اند در اشعار ابوتمام نیک و بد بچشم می‌خورد، درحالی که بحتری فقط شعر بد ندارد، این درظاهرسخن قابل قبولی است ولی با کمی تأمل به‌سستی و باطل بودن آن پی‌می‌بریم. چرا که هریک از این دو هم شعر خوب دارند و هم بد. این درست نیست که همه اشعار بحتری را در یک سطح خوب بشمار آوریم، بلکه باید قبول داشت که او هم امکان دارد چون شاعران دیگر باشد و در شعرش خوبی و بدی توأماً دیده شود. حتی اگراستدلالات آمدی را قبول کنیم باز نمی‌توان نتیجه‌گیری او را پذیرفت. به دلیل آن‌که خوبی شعر درجات متفاوتی دارد وطرفداران بحتری خود اقرار می‌کنند که شعر نیک بحتری درحدی پایینتر از شعر ابوتمام قرار دارد حال‌این سؤال مطرح می‌شود که نسبت شعر بد ابوتمام به‌دیگر اشعارش تا چه اندازه است؟ پاسخ به‌این پرسش نیاز به‌بررسی و تعمق بسیار دارد. آمدی این بحث را چنین بپایان می‌رساند: «طرفداران دو شاعر دلایل مذکور را گفته‌اند و من نخست شعر بد و سپس شعر خوب آنان را ذکر کرده‌ام‌سرقتهای شعری ابوتمام و معایب و اشتباهات وی و در پی آن اشعار بد بحتری و آنچه راکه وی از ابوتمام اخذکرده از جمله معانی و اشتباهات آن را ذکر می‌کنم، سپس دو قصیدهٔ هموزن

و قافیه و دارای حرکت روی یکسان از آن دو را معنی با معنی موازنه خواهم کرد چرا که زیباییهای اشعار هریک بدین طریق مشخص خواهد شد. سپس زیباییهای خاص هریک را بازگو کرده فصل ویژه‌ای را به‌اشعار مشابه دو شاعر اختصاص داده در پایان رسالهٔ خود فصل دیگری را نیز به مثالها و نمونه‌های شعری تخصیص خواهم داد.»

آمدی سرقتهای شعری ابوتمام را شرح می‌دهد و برخی از گفته‌های ابن‌ابوطاهر را در این مورد ذکر می‌کند. بنظر می‌رسد که برخی از این گفته‌ها درست و بعضی اشتباه باشد. «چرا که در این مورد آمدی میان معانی خاص و متداول تفاوتی قایل نمی‌شود و به‌همین سبب است که نمی‌توان اینها را سرقت نام نهاد.» وی پس از آن به‌اشتباهها و احاله‌های ابوتمام در معانی و الفاظ پرداخته وی را مورد انتقاد شدید قرار داده عقاید ناقدانی را که در این مورد متعصبند ذکر می‌کند. ابوتمام تنها درپی بدیع است ولی به‌دلیل افراط راه بجایی نمی‌برد و تا آنجا پیش می‌رود که معانی وی بیشتر جنبهٔ لغز بخود می‌گیرد و دریافتن آن دشوار می‌شود.

آمدی در این مورد چنین می‌گوید: «بهتر این بود که وی بدیهه سرایی می‌کرد و در معانی تعمق نمی‌نمود، بلکه از قریحهٔ خود یاری می‌جست و در مورد یافتن معانی و الفاظ به‌خود فشار نمی‌آورد و به‌ساختن آنها نمی‌پرداخت و استعارات نزدیک به‌ذهن و زیبا را در شعر خود بکار می‌گرفت و شعرش را به‌مانند آثار شعرای پیشین می‌سرود در این صورت از همهٔ این دشواریها آسوده شده شعرش نیکو و مورد پسند واقع می‌گردید —البته این نوع شعر نزدیک به‌یک‌سوم از آثار او را تشکیل می‌دهد —در این صورت وی برتر از همهٔ شعرای معاصر خود می‌گشت.» آمدی در اثر خود نزدیک به‌شصت صفحه را به‌اشتباهات و بیست صفحه را به‌معایب شعری ابوتمام اختصاص می‌دهد. پس از آن وی‌دربارهٔ سرقتهای بحتری بحث کرده اظهار می‌دارد که در این مورد نمی‌خواهم سخن را بدرازا بکشانم و برای همین دربارهٔ ابوتمام مفصلا بحث کردم. چون طرفداران وی معتقدند که او مبتکر می‌باشد و می‌خواستم تا حقایقی را در این مورد آشکار سازم و آنچه که از دیگران گرفته است توضیح دهم، ولی طرفداران بحتری چنین ادعایی ندارند از این‌رو در این مورد به‌اختصار بحث می‌کنم. حال می‌پردازیم به‌شعر بد بحتری که بسیار اندک می‌باشد، چرا که وی بسیار محافظه‌کار است و از ذوق و قریحه‌ای عالی برخوردار، دارای الفاظ زیبا و آراستهٔ بسیاری می‌باشد و جز اندکی از اشعارش که بسیار ناچیز است شعر بد ندارد.

علی‌رغم این که آمدی عدالت و بیطرفی خود را در طی کتاب تکرار می‌کند باز نسبت به‌بحتری تعصب شدیدی دارد. این مطلب برای کسی که کمی درکتابش تعمق کند بسیار روشن است، و درقسمتهای بسیار ازکتاب وی این تعصب نمایان است، چرا که این همه بحث وبررسی درمورد اشعار ابوتمام جز تعصب شدید وی چیزی را نشان نمی‌دهد. وی هنگامی که می‌خواهد در مورد ابوتمام شعری را ذکر کند نمونه‌ای از اشعار بسیار بد و مبهم وی را که فهمش برای ناقدان دشوار است و آن را رد می‌کنند برمی‌گزیند. در صورتی که از اشعار بحتری آنهایی را که بیشتر مورد پسند است انتخاب می‌کند. آمدی در ظاهر بیطرفی خود را می‌نمایاند و در باطن نقض بیطرفی خویش را. وی پس از آوردن اشعار

بد آنان به‌اشعار نیکشان می‌پردازد و به‌دلیل تعصب شدید چند جاتکرار می‌کند که نمی‌توان گفت کدامیک برتر است؟ وی در آغاز کتاب خود قضاوت ناقد را براساس سبک و شیوهٔ سراینده می‌داند، ولی در اینجا آن را به‌ذوق و قریحه شاعری مربوط می‌سازد. او بلاغت را تعریف کرده می‌گوید که بلاغت یعنی بکار بردن معانی درست و بیان هدف شعر با استفاده از الفاظی زیبا، شیوا، آسان، روان وتهی از تکلف. در این‌مورد وی چند نمونه از ابیات بحتری را می‌آورد و سپس می‌گوید: «اگر شاعری این روش را پیروی نکند الفاظ و عبارات وی ناقص می‌باشد، چراکه زبان وی قدرت فهمانیدن مطالبی مانند معانی دقیق فلسفهٔ یونان یا حکمت هند و ادب پارسی را ندارد. در نتیجه شاعر برای تفهیم مطالب خود ناچار است که الفاظی غریب و ناهنجار را بکار برد. از این رو در سبک بیانش تزلزل پدید می‌آید و این در شعرش بخوبی نمایان می‌گردد. با این وجود اگر در سرودهٔ وی توصیفات زیبا و درست بسیار باشد به‌او می‌گوییم فیلسوف نه شاعر و نه کسی که در شعرش بلاغت دیده می‌شود چراکه این شیوه مورد پسند عرب نیست و اگر بخواهیم می‌توانیم بگوییم که وی شاعر است ولی این نکته نیز باید ذکر شود که شعرش بلیغ و فصیح نیست.

بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که خود او نیز از جمله طرفداران بحتری است که در آغاز بدان اشاره‌ای می‌کند و همان‌گونه که می‌گوید اینان اعراب وشاعران صاحب‌طبع و اهل بلاغت عربی می‌باشند که معتقدند شاعر باید از قدما پیروی کند و با شعر عمودی بستگی تام داشته باشد و از پیچیدگی سخن اجتناب ورزیده در پی فلسفه و معانی دقیق نرود.

آمدی بیهوده سعی می‌کند که تمایل خود را به‌بحتری پنهان سازد. شکی نیست که وی طرفدار بحتری است و حتی سعی دارد تا ابوتمام را شاعری بی‌ذوق جلوه دهد! از قضاوت وی چه انتظاری می‌توان داشت؟ این واضح است که وی ابوتمام را شاعر نمی‌داند. با این وجود گاه از سر لطف او را شاعر قلمداد می‌کند ولی نه شاعری که سروده‌هایش فصیح و بلیغ می‌باشد، اگر آمدی طبعی چون صولی داشت ابوتمام را شاعر برتر بشمار می‌آورد ولی همانطورکه گفته شد وی از طرفداران بحتری می‌باشد و او را برتر از همه می‌داند.

پس از اینها آمدی به‌موازنه و سنجش دو شاعرکه هدف اساسی کتاب وی را تشکیل می‌دهد می‌پردازد و در این مورد چنین می‌گوید: «اکنون می‌پردازیم به‌موازنهٔ این دو شاعر با یکدیگر. بهتر می‌بود که میان دو بیت یا قطعه‌ای هموزن و قافیه راکه حرکات قافیهٔ آنها یکسان باشد از هریک موازنه می‌کردم ولی در این صورت باید از هدف اصلی که موازنهٔ معانی و مقاصد است صرف نظر می‌کردم. از خدای در مجاهدت نفس، ترک امیال و راندن کینه‌ها از خویش یاری می‌جوییم.» بدین ترتیب وی در شیوهٔ موازنهٔ خود تغییری بوجود می‌آورد. گویی دریافته که شیوه‌اش نادرست بوده، پس از آن به‌موازنهٔ میان معانی اشعار ایشان با یکدیگر می‌پردازد، تازه پس از پایان کار درمی‌یابیم که وی موازنه دقیق و درستی میان معانی متشابه بعمل نیاورده و تنها چنین گفته‌هایی را برزبان می‌آورد که این نیک است و آن بد. قضاوتهای وی تنها از ذوق شخصی وی مایه می‌گیرد و معیار

درستی ندارد. وی چندین‌بار در طول کتابش به‌آگاهی خود از علم لغت اشاره می‌کند و در بیان اشتباهات ابوتمام از نظرات لغویون کمک می‌گیرد. وی همه رساله‌ها و نگاشته‌هایی را که در مورد شعر بحتری و ابوتمام نوشته شده مطالعه کرده خود این را دلیلی بر معلومات ادبی و نقدی خویش‌می‌داند. وی بیشتر از کتاب البدیع ابن‌معتز و رساله که وی در مورد اشعار بد ابوتمام از حیث استعاره و تجنیس و صور مختلف بدیعی نوشته یاری می‌جوید. بدین ترتیب وابستگی وی به‌فاقدان پیشین نمایان می‌گردد. از این گذشته وی درمورد نقد فلسفی نیز اطلاعاتی دارد ولی به‌دلیل اینکه آن را نمی‌پسندد کمتر بدان توجه می‌کند. تازه آن هم در هنگامی است که به پاسخ‌گویی قدامه می‌پردازد. وی حتی از بکار بردن نظریات قدامه نیز اجتناب می‌ورزد.

کتاب موازنه آمدی تنها اثر در نقد تطبیقی نیست که تاکنون به‌ما رسیده، بلکه کتاب دیگری نیز وجود دارد که ارزش آن کمتر از کتاب مذکور نیست و آن کتاب الوساطة بین المتنبی وخصومه تألیف علی‌بن عبدالعزیز جرجانی متوفی به‌سال ۳۹۲ ق. می‌باشد که نمایانگر مجادلات و کشمکشهایی است که متنبی شاعر قرن سوم با گروهی ناقد معاصر خود داشته. ناقدان آن زمان شعر متنبی را بسیار پیچیده و پر تکلف می‌دانند، چرا که در سخن وی اصطلاحات فلسفه و تشیع و تصوف بسیار دیده می‌شود. سبک وی بسیار غریب می‌باشد، گویا چنین احساس کرده که شعرای پیشین همهٔ معانی و محسنات لفظی و معنوی شعر را بکار گرفته‌اند. از این رو وی سبک تازه‌ای را در شعر بدعت می‌نهد. در کتاب دیگر من که الفن ومذاهبه فی‌الشعرالعربی نام دارد این شیوه و همچنین تصنع و پیچیدگی که در الفاظ و معنی آن وجود دارد بتفصیل مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. پیروی از این سبک انتقاد و طعن ناقدان را برای متنبی به‌همراه داشت و این ناشی از شهرت و غرور وی بود وهمین دلیلی شد تاعقیدهٔ مردم برعلیه اوگشته وی را بشدت مورد انتقاد قرار دهند و گاهی نیز سرقتهای ادبی وی را برشمرده معانی و الفاظ بد او را ذکر کنند. این مجادلات از زمانی که وی در دستگاه سیف‌الدوله بود آغاز شد. در آنجا شعرا و در رأس آنان ابوفراس حمدانی[1] پسر عموی سیف‌الدوله[2] به‌مجادله و مناظره باوی می‌پرداختند. در همین هنگام کسانی نیز به‌طرفداری از متنبی برخاستند که در رأس ایشان لغوی‌مشهور ابن‌جنی[3] قرار داشت. پس از چندی متنبی دربار سیف‌الدوله را ترک کرده،راهی دربار کافور[4] در مصر شد. در آنجا مجادلاتی میان وی و ابن حنزابه در می‌گیرد و همچنین ابن‌وکیع نامی کتاب‌المنصف را دربارهٔ سرقتهای ادبی وی تألیف می‌کند. پس از چندی رهسپار بغداد شده در آنجا مجادلات و مناظرات‌شدیدی رابا ناقدان بعمل آورده.گویا مردم بسیاری را نیز به‌دورخود گرد آورده، حاتمی بامتنبی در مورد الفاظ‌ومعانی به‌مجادله پرداخته رساله‌ای درمورد سرقتهای ادبی متنبی از شعرای پیشین نوشته، سرقتهای وی را از ارسطو و فلسفه او برسی-

۱. ابوفراس حمدانی، الحارث‌بن ابی‌العلاء، ۳۲۰-۳۵۷ ق.
۲. سیف‌الدوله حمدانی، أمیرحلب، ۳۰۱-۳۵۶ ق.
۳. ابن‌جنی، ابوالفتح بن‌عثمان، ۳۳۰-۳۹۲ ق.
۴. کافور اخشیدی،... ۳۵۷ ق.

شمارد. چندی بعد به‌ری نزد عضدالدوله و ابن‌عمید می‌رود، در هنگامی که آنجا اقامت داشت صاحب‌بن‌عباد از او می‌خواهد تا مدیحه‌ای برای وی بسازد، ولی وی امتناع می‌ورزد و صاحب‌بن‌عباد را از خویش می‌رنجاند واز همین‌رو وی رساله‌ای به‌نام **الکشف عن‌مساوی المتنبی** را به‌تلافی این کار متنبی می‌نویسد.

بدین‌ترتیب مجادله‌ها بالا می‌گیرد. برخی از آنها جنبهٔ شخصی پیدا می‌کند مانند مجادلات صاحب بن‌عباد و او، این ناشی از سبک تازه وی بوده که با ذوق ادبا و ناقدان آن دوره مغایرت دارد. چرا که در آن زمان همواره این پرسش میان ناقدان مطرح بود: آیا شعرا باید به‌شیوهٔ معاصران شعر گویند یا به‌شیوهٔ بدیع که ابوتمام آن را بدعت نهاده بود و یا اینکه به‌شیوهٔ پیشینیان که بحتری آن را بـه‌نهایت درجه شیوایی رسانیده شعر گویند؟ طرفداران متنبی شیوهٔ وی را برتر از همه سبکهای پیشین می‌دانند و نه‌تنها این شیوه را برتر از سبک ابوتمام و بحتری بشمار می‌آورند بلکه آن را در مرتبه بالاتر از سبک ابن‌رومی و ابونواس و مسلم که نوآور هم بوده‌اند قرار می‌دهند. این درحالی است که مخالفان از این شیوه ایراد می‌گیرند و رسالات بسیاری در مورد معایب و کم ارزشی شیوه متنبی به‌رشته تحریر درمی‌آورند.

در اینجاست که به‌ناقدی بیطرف نیازمند می‌شویم تا بی‌غرضانه در این مورد قضاوت کند. دیری نگذشت که علی‌بن‌عبدالعزیز جرجانی‌قاضی القضاة دولت بوئیان کتاب **الوساطه** را تألیف نموده وهمانسان که ازنامش برمی‌آید درحدی میانه وبیطرف به‌قضاوت می‌پردازد. مؤلف آن هیچ‌گونه گرایشی به‌متنبی یا مخالفان وی ندارد و خود در آغاز می‌گوید که اهل ادب بردو گروهند: گروهی که بیش از اندازه در مورد او تعصب نشان داده‌اند و حتی اشتباهات وی را نیز درست بشمار آورده‌اند، و گروهی که مخالف با وی بوده ارزش شعر وی را بسیار پایین آورده حتی گاهی آن را بد و ضعیف دانسته‌اند که البته این گروه در مورد او مغرضانه قضاوت کرده‌اند و در دنبال سخن خود می‌افزاید که برتریها خود به‌خود نمایان است و پیشتازیها نیز همچنین، و اگر این‌ویژگیها بطور یکجا در فردی باشد وی را پیشرو و برتر بشمار می‌آورند، و اگر در او لغزشی‌مشاهده شود برای‌آن عذر وبهانه می‌آورند (رخصت) و چنین می‌گویند: لغزش دانشمندنادر است. از این گذشته کیست که از لغزش بدور باشد؟ اگر چنین قضاوتهایی نبود برتریها و طعنه‌ها (جرح) از میان می‌رفت. در گفتن این مطلب شخص بخصوصی مطرح نیست. ما صرفاً خواستار حقیقت هستیم. کدام دانشمندی است که مرتکب لغزش و اشتباه نشده باشد و یا کدامین شاعری است که در اشعارش هیچ‌گونه ضعف و بدی وجود نداشته باشد؟ در اینجا نکته قابل توجه بکار بردن واژه «رخصت» است که مختص به‌فقها می‌باشد و این واژه نمایانگر مباح کردن چیز منع شده‌ای به‌هنگام اضطرار است. همین‌طور که کلمه «جرح» که در میان محدثان متداول است ایشان آن را به هنگام تعدیل و تجریح راویان بکار می‌برند. درکتاب وی واژه‌هایی از این قبیل بسیار بچشم می‌خورد که نمایانگر آگاهی مؤلف از موازین دینی و قضایی می‌باشد. البته این مطلبی نیست که نسبت بدان توجه فراوان کنیم، ولی بیانگر این نکته است که مؤلف از همان آغاز کتاب اصول و موازینی را که می‌خواهد در نقد و قضاوت رعایت کند روشن می‌سازد. وی

این را دریافته که باید در مورد شاعر و نه دربارهٔ شعر بد او قضاوت کرد و بهتر این است که در مورد سرودهای زیبای شاعر نیز بررسی بعمل آید. چراکه هر شاعر اشتباهات و لغزشهایی دارد و ناقد نباید جنبه‌های بد و ضعیف سخن وی را در نظر گیرد، بلکه باید جنبه‌های قوی و زیبا و ابداعی سخن شاعر را مورد قضاوت قرار دهد و اگر به‌لغزش شعری رسید آن را مجاز بداند و یا از آن چشم بپوشد.

در این صورت درمی‌یابیم که وی از آمدی عادلانه‌تر قضاوت می‌کند. چراکه او تنها عیوب و بدیهای اشعار ابوتمام را درنظر می‌گیرد و از آنها چشم‌پوشی نمی‌کند و استدلالی در این مورد ذکر نمی‌کند. جرجانی از همان صفحات نخست کتابش خط‌مشی خود را برمی‌گزیند. وی نخست اشعار را بررسی می‌کند و سپس درمورد آن قضاوت می‌نماید و اشعار متنبی را با اشعار پیشینیان مقایسه و موازنه می‌کند. وی خود معتقد است که در مورد هیچ شاعری بناحق قضاوت نمی‌کند و یا از حق او نمی‌کاهد، و در مورد هیچ یک از شعرای سنت‌گرا یا نوآور تعصب بخرج نمی‌دهد. وی همچنین فصلی را به‌تفاوت اشعار با یکدیگر که به‌دلیل اختلاف طبایع و زمان ومکان شعرا پدید می‌آید اختصاص می‌دهد. مثلا در آن ذکر می‌کند که شعر جاهلی نمی‌تواند نمایندهٔ شعر عباسی باشد و یا همین‌طور شعر بدویها (بیابانگردها) را نمی‌توان نمایندهٔ شعر حضریها (شهریها) دانست. چه اشعار از نظر موضوع مختلفند از آن جمله نسیب و غزل می‌باشد که با دیگر انواع شعر تفاوت دارند. وی عقیده دارد که دربرخی موارد شعر ابوتمام همچون اشعار پیشینیان الفاظی غریب را در خود دارد. از این‌رو شعر وی گاه ساده و گاهی نیز بسیار پیچیده است. در اینجا جرجانی شعر ساده‌ای راکه در سطحی پایینتر از شعر بدوی وحشی و بالاتر از شعر نازل کوچه‌و بازار قرار داشته باشد برتر می‌داند و به شعرا اندرز می‌دهد که میان موضوع و روش شعرگویی خود هماهنگی برقرار سازند به‌عبارت دیگر برای هر موضوع الفاظی متناسب بکار برند. وی روش طنز را به‌هنگام هجا پیشنهاد می‌کند که این می‌تواند گاه با صراحت و گاهی هم کنایه‌آمیز و در هرحال تهی از هرگونه طعنه و ناسزا باشد، چراکه درغیر این‌صورت معنی کاملا به‌صورت ناسزا درمی‌آید و این عمل از محدوده شعر هجایی خارج است. جرجانی به اشعار دل‌انگیز گرایش دارد. و در این‌مورد مثالهایی چند از اشعار بحتری و جریر را می‌آورد. وی سپس نمونه‌های شعری بسیاری را ذکر می‌کند که حاوی صور بد بدیع بویژه در استعاره می‌باشد و می‌گوید که پیشینیان و نوآوران این اشتباهات را مشترکاً مرتکب شده‌اند. بدین‌ترتیب وی اشتباهات متنبی راکه مخالفانش از او گرفته بودند مجاز تشخیص می‌دهد. جرجانی در مقدمهٔ کتابش که حدود پنجاه صفحه به‌خود اختصاص داده اصول و موازین قضاوتهای خود رابرای خواننده روشن می‌سازد وسپس به‌ذکر نمونه‌ها و استدلالهایی از شعر قدیم و جدید می‌پردازد تا مخالفان متنبی در برابر درستی قضاوت وی سرتسلیم فروآورند. وی در آغاز «وساطه» این نکته را ذکر می‌کند که برخی از مردم سروده شعرای نوآور را به‌هیچ‌وجه نمی‌پذیرند و وی در اینجا بویژه کسانی مانند مسلم و ابوتمام و ابن‌رومی[1] راکه تنها مدح و هجا کرده‌اند و در شمارشعرای عباسی می‌باشند مخاطب قرار

۱. ابن‌رومی، علی‌بن عباس، ۲۲۱ـ۲۸۳ ق.

می‌دهد. چرا که آنان اگر تعریفی از متنبی می‌شنیدند ناراحت می‌گردیدند و از او بد گفته، شعرش را بی‌ارزش جلوه داده مدعی بودند که شعر بدمتنبی بسیار است و شعر نیکویش اندک. در اینجا وی از نظریات متکلمان یاری جسته چنین می‌گوید که شعر متنبی سرآمد همهٔ اشعار معاصر خود می‌باشد و در حقیقت دنبالهٔ شیوهٔ ابوتمام بشمار می‌آید. وی سپس به‌موازنهٔ متنبی و مسلم بن‌ولید می‌پردازد و درپی آن وی را برتر از ابن‌رومی معرفی می‌کند و در این مورد چنین می‌گوید: «هنگامی که شعر ابن‌رومی را که اگر حدود صد بیت درنظر بگیریم بخوانیم تنها یکی دو بیت مورد پسند واقع می‌شود. شاید وی قصاید بسیاری گفته باشد، ولی همهٔ آنها بایکدیگر شباهت دارد و چیزی جز چند قافیه و موضوع تکراری در خود ندارد. ولی از قصاید متنبی هیچ یک نیست که موردپسند واقع نگردد، چرا که اشعار وی معانی سودمند و الفاظی ابتکاری را که بسیار دلنشین نیز باشد دربردارد و این دلیلی است برهوش سرشار و توان و قریحه شعری وی.

قضاوت وی در مورد متنبی کاملا درست است، ولی من با قضاوتی در مورد ابن‌رومی که شعر او را نیک نمی‌داند مخالفم. چرا که ابن‌رومی قصاید بسیار زیبایی دارد. بهتر این بود که از ابن‌رومی به‌نیکی یاد کند، زیرا که وی از حیث ذوق و قریحه شعری شبیه به‌متنبی است. این درست که وی اشعار طویلی که‌حاوی نکاتی منطقی می‌باشد دارد ولی نباید منکر این شد که سروده‌های وی از معانی ساده‌ای برخوردار است. با این وجود گاه همچون متنبی معانی و تعبیرات فلسفی را در شعر خود بکار می‌برد. اما تفاوت او با متنبی در این است که وی این مطلب را به تفصیل ذکر می‌کند. به‌هرحال وی نمی‌بایست چنین حمله‌ای به‌ابن‌رومی می‌کرد، چرا که قضاوتش در این مورد همچون قضاوت ناقدان سنت‌گرا گردیده، وی روش تمرکز وکوتاهی سخن را ترجیح می‌دهد در قضاوتهای خود اغراق می‌کند. این بدان جهت است که وی شیفتهٔ متنبی می‌باشد.

جرجانی سپس به‌بررسی اشعار سرایندگانی که حدفاصل ابن‌رومی و ابونواس می‌باشند می‌پردازد و در این‌مورد چنین می‌گوید: «اگر در شعر متنبی تعمق نموده اشعار نیک و بد او را موازنه کنی پی به‌بزرگی و شأن وی خواهی برد و نه‌تنها از ارزش او نمی‌کاهی، بلکه در برابر او سر تعظیم نیز فرو خواهی آورد و چنین خواهی گفت که نه‌اشعار به‌سبک قدیم و نه سرودهای نوآورانه وی هیچ یک بد وکم ارزش و گزافه نیست و وی را برتر از همهٔ‌آنان خواهی دانست.» درپی این مطلب وی چندتایی از اشعار نیک و بد وی را می‌آورد تا زیباییها و بدیها و اشتباهات و اغلاطی را که در وزن اشعارش دیده می‌شود نمایان سازد و در شگفت است ازکسانی که شعر متنبی را تنها به چندبیت که دلالت برسستی ایمان و عقیدهٔ دینی وی دارد مردود می‌دانستند. چرا که ابونواس نیز از این نوع اشعار بسیار سروده، وی در اینجا دین و شعر را جدا از یکدیگر بشمار می‌آورد و معتقد است که سستی عقاید دینی یک شاعر نمی‌تواند دلیلی برفساد شعری وی باشد، زیرا که دین و شعر دو امر کاملا مجزا هستند. ناقدان عرب نیز به‌این امر معترضند و اظهار می‌دارند که این دو کاملا جدا از هم بوده نیکی شعر نمی‌تواند دلیل بردرستی اعتقادات دینی یا اخلاقی شاعر باشد، بلکه تنها تبحر شاعر را در رشته خویش می‌رساند. وی همچنین نمونه‌ای چند از اشعار

ابوتمام را ذکر می‌کند و اشعار نیک و بد وی را موازنه می‌نماید، در این مورد چنین می‌نویسد: «غرض من از بردن نام ابونواس و ابوتمام برای این است که سعی نموده‌ام تا مجموعه‌ای از اشعار آنان و بررسیهایی را که در مورد آن گردیده گردآورم، چراکه آن دو سرآمد شاعران خوش‌ذوق و قریحه و اهل صنعت می‌باشند، من خواسته‌ام تا این نکته را بنمایانم که در عین حال که ایشان طبع والایی دارند با این وجود سهرورزی آنان مغرضانه است، اگر منصف باشید این مطلب را می‌پذیرید و اگر آن را نپذیرید این دیگر به‌خودتان بستگی دارد، آنان که ایمان نیاورده‌اند آیات قرآن را در آنها اثری نیست.»

وی کوشش کرده تا با این سخنان به‌ما بقبولاند که در شعر متنبی بد وجود ندارد. او تنها شاعری نیست که شعر بد دارد چه ممکن است بهترین شاعر نیز سروده‌هایی بد و دل‌ناپسند داشته باشد، به‌همان‌گونه که شعرای جاهلی و اموی و همچنین عباسی و حتی سرآمد ایشان ابوتمام و ابونواس نیز دارای اشعار بد و نامطبوع می‌باشند. پس از آن وی اشعار بد متنبی را که مخالفان از آن انتقاد کرده‌اند ذکر می‌کند و آنها را بسیار ناچیز و قلیل می‌داند، سخن مخالفان وی را رد می‌کند. چراکه ایشان معتقدند در شعر متنبی اشتباهاتی وجود دارد و اینکه استعارات دور از ذهن در آن بکار برده شده یا الفاظ عوض شده و در نتیجه سخن وی پیچیده شده و رعایت نظم و ترتیب در سخن وی نگردیده و گاه حتی از این نیز پا را فراتر نهاده ایهام را در سخن خویش بکار می‌برد. جرجانی این سخنان را می‌پذیرد ولی در کنار اشعار بد متنبی چند شعر زیبای وی را نیز می‌آورد از مخالفان وی می‌خواهد پیش از بررسی اشعار نیکش درمورد او قضاوتی نکنند و اظهار می‌دارد: «از انصاف بدور است که تنها برای یک بیت بد یا یک واژه غریب و یا قصیده‌ای که در آن کمتر ذوق بخرج داده و الفاظ زیبایی بکار نبرده و در ساختن آن کوشش کمتری مبذول داشته همهٔ آثار و اشعار نیک وی را که جهانی را از خود آگنده ساخته و مردم را در شگفت افکنده و شیفتهٔ خود ساخته کم ارزش جلوه داد. این داوری درست نیست که برای اشتباهی اندک و لغزشی ناچیز از ارزش وی کاسته فضایل و ویژگیهای بسیار وی را درنظر نگیریم.»
بعد از این مطلب جرجانی حدود هشتاد صفحه از کتاب خویش را به‌ابیات و قطعات بسیار زیبای وی اختصاص می‌دهد و در دنبال آن می‌گوید که مقصود آوردن همهٔ اشعار نیک وی نیست چراکه این اشعار در چند صفحه نمی‌گنجد. وی علت ذکر چنین ابیاتی را نگفته آن را به‌عهدهٔ خواننده کتابش می‌گذارد و درجایی که مخالفان متنبی مدعی‌اند که او پشت‌پا به‌همهٔ آداب و رسوم شعری زده و شیوه‌ای فلسفی را در شعر پیش گرفته، سخن را کوتاه می‌کند و به سرقتهای ادبی وی می‌پردازد و در حدود صد وسی صفحه از کتابش را بدین مطلب اختصاص می‌دهد. وی این مبحث را به‌چند بخش تقسیم کرده موضوعات و موارد آن را بدقت بررسی نموده در آغاز اشاره‌ای به‌سخن آن می‌کند و چنین می‌گوید: «این مبحثی است که همگان از عهدهٔ آن برنیایند، مگر آنان که در این امر دانشی دارند و دیدگانی بینا.» نیز می‌گوید: «هرگاه توانستی به‌انواع و اقسام شعر و مراتب و درجات آن آگاه شوی و بتوانی سرقت را از اغتصاب و اختلاس تمییز دهی در آن هنگام است که ناقدی زبردست خواهی بود، همچنان که باید تفاوت میان دوری یا نزدیکی مطلب را از ذهن تشخیص

دهی و نیز آنچه را که نمی‌توان مسروق بودنش را تشخیص داد متمایز از بقیه سازی، نیز اشعار مبتذل را که نمی‌توان سرودن آنها را به کسی نسبت داد متمایز گردانی. همچنین باید چیزی را که مبتکر آن را بکار برده و مالکش می‌باشد و فردی دیگر آن مطلب را گرفته ودوباره به‌ذکر آن می‌پردازد تشخیص دهی و کسی‌را که مرتکب این کار شده سارق و تابع شاعر نخست بدانی. نیز باید موارد زیر را بشناسی: یکی الفاظی که گرفته شده یا نقل شده و دیگر الفاظی را که مختص به‌فلان شاعر بوده و اختصاص به‌شاعری دیگر ندارد.»

جرجانی پیش از آن‌که به‌سرقتهای ادبی و اقسام آن بپردازد برخی معانی متداول و مشترک میان شعرا را ذکر می‌کند، مانند زیبایی را به‌خورشید و ماه و بزرگی را به‌شمشیر و بخشندگی را به‌باران تشبیه‌کردن. این کار جالبی است‌که آمدی نیز آن را انجام داده ولی جرجانی آن را مفصلتر مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. جرجانی معانی دیگری را نیز بدین گروه ملحق می‌کندکه عبارتند از: «معانی‌که شاعر از متقدمان می‌گیرد و در بیان آن موفق‌تر می‌باشد و پس از وی بیشتر به‌صورت جدید بکار رفته در میان شعرا بیش از صورت نخست رایج می‌شود، وی عقیده دارد در این حالت است‌که دیگر نمی‌توان آن را سرقت نام نهاد و شاعرانی‌که آن را از این پس استعمال کنند دیگر سارق ادبی بشمار نمی‌آورد، همچنان‌که مطبوع بودن‌کتاب و هوای خنک را به‌نسیم صبا، یا زیبایی دیدگان و گردن دختران را به‌غزال و همچنین زیبایی آنان را به‌چشمان آهوی وحشی مانند می‌کنیم.»

از اینجا می‌توان چنین دریافت‌که وی احساس نموده ناقدان پیشین در این مورد افراط بخرج داده، حتی یکی از این معانی را نیز از آنان نپذیرفته اشعار ایشان را غصب شعر دیگران و سرقت ادبی بشمار می‌آورند و از همین رواست‌که برای شعرای معاصر خود هیچ برتری و امتیازی قایل نگردیده‌اند. جرجانی اصول و موازینی‌را که در بالا بدانها اشاره شد ملاک کار خویش قرار می‌دهد و بدین وسیله نه تنها به‌دفاع از همهٔ شعرا می‌پردازد بلکه از متنبی نیز بسختی دفاع می‌کند. هدف جرجانی در این امر بررسی سرقتهای ادبی می‌باشد و از همین‌رو آن را به‌دو بخش تقسیم می‌کند: یکی سرقتهای پسندیده و آن در صورتی است‌که شاعر معانی و الفاظ را با شیوه ویژهٔ خود بیان‌کرده سخنش‌کمتر از اصل نباشد و دیگر سرقتهای‌ناپسندیده و آن درصورتی است‌که شاعر در این کار موفق نبوده سخن را کمتر از اصل آن اداکند. وی همچنین در مورد اغراقی که ناقدان در بررسی سرقتهای شعری بحتری، ابونواس و ابوتمام کرده‌اند بحث می‌نماید و می‌گوید: آنان منصف نبوده‌اند و تنها به‌دنبال تمایلات و احساسات خویش رفته و با این دید قضاوت نموده‌اند. وی سپس چند نمونه بد از این قضاوتها را آورده در ادامهٔ بحث خود چنین می‌گوید‌که سرقت شعری مرضی است قدیمی و نوآوران به‌صور مختلف سعی در پنهان نمودن آن داشته‌اند. بدین‌معنی که مثلا یکی از آنان معنی بخصوصی را از شاعر دیگر گرفته سپس از ذوق و قریحه شعری خویش یاری جسته نکاتی را بدان افزوده و به‌شیوهٔ شعری خود آن را بصورتی تازه درآورده است. پس از آن وی با دیدی منصفانه به‌بیان سرقتهای شعری ابوتمام پرداخته‌گاه وی را در سطحی بالا و گاهی نیز در سطحی پایین قرار می‌دهد. او در ادامهٔ سخن خویش به‌بحث پیرامون الفاظ و معانی شعری متنبی‌که مخالفانش هیچ‌گاه آن را مورد توجه قرار نمی‌دادند

پرداخته در مورد موقع کلام و اختلافی که تصورات زیبا و بد شاعرانه با هم دارند بحث کرده نوع بد آن را به‌دو بخش تقسیم می‌کند: یکی آن‌که عیبش در ادای سخن و اعرابات آن ونادرستی وزن‌است، دیگرآن‌که نقصش درپیچیدگی وابهام آن بوده بررسی‌اش نیاز به‌دقت نظر و ذوق وقریحه‌ای سرشار دارد. اوهمچنین از ناقدان می‌خواهد که به‌هنگام قضاوت در مورد شعر یک شاعر تعصب را کنار بگذارند، وی در دفاع از متنبی نمونه‌هایی از شعر بد و متزلزل فرزدق و امری‌القیس و غیره را ذکر می‌کند و این در پاسخ کسانی است که پیچیدگی الفاظ و گنگی معانی را برمتنبی عیب گرفته بودند و در این‌مورد چنین می‌گوید: «اگر پیچیدگی سخن و ابهام معانی شاعر را بی‌ارزش می‌کند، در این صورت هیچ بیتی از ابوتمام نباید خوانده شود، چراکه در هریک از قصاید او تنها یک یا دو بیت است که پیچیده و مبهم نیست و الفاظی بد در آن بکار نرفته.» بعد از آن وی مبالغه‌های متنبی را مورد بررسی قرار داده در این مورد چنین می‌گوید: «این شیوه‌ای است که در میان متکلمان رواج دارد و قدما نیز از آن پیروی کرده‌اند.» جرجانی در مورد افراط متنبی در بکار بردن استعارات می‌گوید که متنبی دراین مورد از ابوتمام پیروی کرده، وی پس از آن به‌ذکر ایرادهای علمای نحو و لغت که از جمله مخالفان متنبی می‌باشند پرداخته و در پاسخ نمونه‌ای چند از اشعار قدیم را می‌آورد و در این مورد می‌گوید که آنها در صنایع شعری صاحبنظر نیستند، نیز درپاسخ اهل معنی که مخالف با متنبی‌اند می‌گوید که ایشان هیچ آگاهی از اعراب و لغت ندارند. به‌همین ترتیب با ذکر ایرادهای مخالفان وی و موارد درست آن و نیز پاسخ به‌ایشان متنبی را از عیوبی که براو گرفته بودند مبرا می‌کند، و بدین‌گونه کتاب خویش را بپایان می‌برد. از مطالب فوق می‌توان چنین دریافت که علی‌بن عبدالعزیز جرجانی در مجادله با مخالفان متنبی براین اعتقاد بوده که به‌هنگام قضاوت در مورد اشعار یک شاعر باید اشعار نیک وی و نه اشعار بد او را در نظر گرفت. وی برای اثبات نظرخود به‌مقایسهٔ اشعار متنبی و ابونواس و ابوتمام می‌پردازد. منظور وی انتقاد از دوشاعر بزرگ اخیر نبوده بلکه وی خواسته تا به‌روش قیاس منطقی، درستی شعر متنبی را ثابت کند. پس از آن وی به‌اشعار نیک متنبی پرداخته بسیاری از آنها را ذکر می‌کند تا بتواند متنبی را شاعری متبکر و والامقام بشناساند.

از اینجا آشکار می‌شود که ناقدان شیوهٔ تطبیق را در نقد همهٔ آثار ادبی حتی قرآن کریم در پیش گرفته‌اند. باقلانی[1] درآغاز کتاب اعجاز القرآن چنین می‌گوید که برخی از مردم قرآن را نوعی شعر پنداشته آن را با انواع دیگرکلام موازنه می‌کنند. وی سپس ادعا می‌کند که قرآن خود معجزه‌ای است از نظم و ترتیب، این همان سخن جاحظ است که قبل از وی آن را اظهار داشته. وی سپس نظریات و عقاید مختلف را در این مورد بازگو می‌کند و همه چیز جزسخنان منظوم زیبایی راکه در تألیفش آورده رد می‌نماید. اکثر گفته‌های وی اختصاص به‌همین سخنان منظوم دارد، ولی در مورد آنها توضیح بیشتری نمی‌دهد، و توجه خود را بیشتر به‌ذکر شعرای نوآور و قدیمی معطوف می‌کند و اختلاف اشعار نیک و بد آنان را می‌نمایاند و این نکته را ذکر می‌کند که شاعر تنها در یک زمینه و نه درهمهٔ زمینه‌های

۱. باقلانی، محمدبن الطیب، ۳۳۸ـ۴۰۳ ق.

شعری می‌تواند موفق باشد. برخی از شعرا قصیده را نیک می‌سرایند و رجز را نه وبرخی دیگر بالعکس، وی نیکی و بدی، روانی و پیچیدگی، درستی و نادرستی وتسلسل و گسیختگی در قصیده را مورد بررسی قرار می‌دهد و می‌افزاید تنها قرآن کریم است که هیچ عیب و نقصی ندارد و سبک آن از هماهنگی و یگانگی ویژه‌ای برخوردار است. وی سپس بهترین شاعرانی را که نیک می‌سروده‌اند و شیوه‌ای مطبوع را در پیش گرفته و الفاظی نیکو در شعر خود بکار می‌برده‌اند نام می‌برد که عبارتند از امرئ‌القیس (از پیشینیان) و بحتری (از معاصران) از هریک قصیده‌ای را مورد بررسی قرار می‌دهد و موارد ضعف و نارسایی و تکلف این قصاید را می‌نمایاند تا ثابت کند که قرآن فراتر از همه سبکها و شیوه‌های بشری بوده از هرگونه ضعف و نقصی بدور است. وی در ضمن بحث خود در مورد شعرای قدیمی و نوآور قضاوت نموده به‌موازنهٔ آنها و به‌ویژه بحتری و ابوتمام با یکدیگر می‌پردازد. وی نخستین کسی است که قرآن را نه شعر و نه نثر می‌پندارد چرا که نه منطبق برشیوهٔ شعری اعراب است و نه در روال نثر مسجع آنان بلکه دارای شیوه‌ای بی‌همتا و خاص به‌خود می‌باشد.

این قبیل موازنه‌ها تنها در سدهٔ چهارم هجری صورت پذیرفت، شگفت آن که نقد تطبیقی تنها در سدهٔ مذکور دیده می‌شود. مهمترین دلیل آن را باید فترت ادبی اعراب و عدم وجود شاعران نوآور و صاحب سبک دانست، نقد تطبیقی رفته رفته از آن تاب وتب عصر عباسی افتاد و پس از آن کمتر به‌چنین مباحثاتی برمی‌خوریم.



علوم بلاغت:

از همان آغاز عصر عباسی به‌فصاحت و بلاغت عبارات در نقد توجه بیشتری معطوف گشت و این بویژه در میان متکلمان بیشتر بچشم می‌خورد و از آن جمله جاحظ را می‌توان نام برد که در نوشته‌هایش موارد زیر کاملا آشکار است: «مهارت در سخن و اینکه نه مبتذل باشد و نه غریب، درست و فصیح باشد، به‌هیچ وجه گسیختگی در واژه‌ها و ثقالت در حروف آن دیده نشود و به‌هنگام لطافت لطیف باشد و به‌وقت صلابت متین و مستحکم. به‌طور کلی متکلم باید از سبکی زیبا و آراسته برخوردار باشد، چرا که همین سبکها آثارادبی را بوجود می‌آورند، در اینجا باید گفت که جاحظ در رعایت موارد مذکور بسیار افراط کرده و حتی در پاره‌ای مواقع معانی را فدا می‌کند.وی در این مورد چنین می‌گوید: «معانی را عجم و عرب و شهری و روستایی همه دریابند ولی مهم استواری وزن، گزینش الفاظ ساده، آسانی مخرجهای حروف و کلمات و داشتن طبع خوش و قریحهٔ نیکو و سبک‌گیرا می‌باشد چرا که شعر چیزی نیست جز عبارت پردازی و تجسم.» در اینجا جاحظ تجسم و عبارت‌پردازی را نزدیک به‌هم می‌داند. ناقدان پس از وی معتقدند که لفظ پدید آورندهٔ انواع مختلف بیان است ابن‌قتیبه متکلم مشهورسعی کرد تا میان لفظ و معنی هماهنگی برقرارسازد. وی‌در مقدمهٔ کتاب الشعر والشعراء خود به‌این مطلب اشاره می‌کند و معتقد است که لفظ و معنی هریک به‌نوبهٔ خود از زیبایی خاصی برخوردار است. با این وجود بسیاری از ناقدان در این

مورد پیرو جاحظ می‌باشند. ابن‌قتیبه گذشته از جنبهٔ ادبی از لحاظ دینی نیز به‌سخن خود اعتقاد دارد واین ثمرهٔ معلومات وی‌در مورد قرآن و بلاغت و انواع آن درنظم ونثر می‌باشد.

در نوشته‌های جاحظ به‌واژه‌هایی چون تشبیه، استعاره، کنایه، حقیقت و مجاز بسیار برمی‌خوریم و همین دلالت‌دارد براین‌که در وضع این قبیل اصطلاحات نخست متکلمان قدم پیش نهاده‌اند، پس از جاحظ ابن‌معتز آمد که از این اصطلاحات استفاده نمود و عقاید خودرا درمورد نیکی سخن با آن مطابقت دادواصطلاحات مذکوررا درکتاب البدیع خود به‌هنگام بیان محسنات سخن مورد استفاده قرار داد و بدین ترتیب علم بلاغت پی‌ریزی شد.

از سوی دیگر در این هنگام به‌تلاش فلاسفه برای وضع اصول و موازینی در نقد برمی‌خوریم که در این مورد همچنان پیوند خود را از نظر ذوقی با متکلمان حفظ کرده‌اند، پس از آن به‌قدامه می‌رسیم که سعی نموده تا اشکال لفظی تازه‌ای را برآنچه که ابن‌معتز پیشتر از او گفته بود بیفزاید. با آمدن آمدی وعلی‌بن‌عبدالعزیز جرجانی دفتر نقد تطبیقی ورق خورد، ولی باید گفت که بیشتر بحثهای آنان پیرامون استعاره و صور مختلف بدیع دور می‌زند.

باید دانست که بررسی و تحقیق متکلمان در مورد بلاغت قرآن براساس مباحثات رایج در آن زمان صورت گرفته، مثلا رمانی[1] درکتاب نکت فی‌اعجازالقرآن خود مدعی می‌شود که بدیع یکی از جنبه‌های مهم اعجاز قرآن است و پس از وی باقلانی می‌آید و این عقیده را رد می‌کند. از اینجا می‌توان چنین نتیجه‌گرفت که در آن زمان مباحث مربوط به‌بلاغت و نقد به‌یکدیگر مربوط بوده است، در آن زمان رفته‌رفته اندیشهٔ تازه‌ای نضج می‌گرفت که اعجاز قرآن را جز از راه علم بلاغت نمی‌توان دریافت. همین اندیشه باعث شد تا علما و دانشمندان آن دوره به‌پی‌ریزی اصول و موازینی برای این کار بپردازند.

دیری نگذشت که ابوهلال عسکری در این مورد کتابی به‌نام الصناعتین تألیف کرد، وی در مقدمهٔ کتاب خود چنین می‌گوید: «بالاترین و لازمترین دانشها برای آموختن و فراگرفتن —پس از شناخت ایزد باری‌تعالی —علم بلاغت است و آگاهی از فصاحت سخن، چه با آن می‌توان به‌اعجاز کتاب خدای بزرگ پی برد که این کتاب سخن از حق و راستی گوید و به‌سوی ترقی ما را راهنما و راهبر باشد و دلیلی باشد برصدق رسالت و صحت نبوت که برافرازندهٔ لوای حق است و پایه‌های دین.» وی پس از آن به‌تعریف بلاغت می‌پردازد و تفاوت آن را با فصاحت بازگو می‌کند و در پی آن نظریات جاحظ را که در البیان گفته به‌اختصار ذکر می‌کند و نظر ناقدان خلف وی را نیز می‌آورد؛ وی سپس به‌شرح اشکال مختلف بلاغی و محسنات لفظی و معنوی می‌پردازد و نمونه‌ای چند از بدیعیات جدید و تازه را می‌آورد و در این مورد مثالهایی را نیز ذکر می‌کند.

در اینجا سدهٔ چهارم هجری به‌پایان می‌رسد، در سدهٔ پنجم به‌شخصی با نام‌عبدالجبار قاضی (متوفی به‌سال ٤١٥ ق.) وکتابش المغنی برمی‌خوریم که در شانزدهمین بخش کتاب خود به‌بحث در مورد اعجاز قرآن می‌پردازد و آن را تنها ناشی از موقعیت و شیوه ادای کلام می‌داند و معتقد است که تک‌تک واژه‌ها و معانی در آن تأثیری ندارد و

۱. رمانی، علی‌بن عیسی، ...ـ ۳۸۶ ق.

براساس همین عقیده است که عبدالقاهر جرجانی نظریهٔ خود را در مورد نظم ارائه می‌دهد. در این دوره به کتابهای تازه‌ای چون سرالفصاحة تألیف ابن‌سنان خفاجی برمی‌خوریم که آنها نیز گره از این کار نگشودند، تا سرانجام عبدالقاهر جرجانی (متوفی به‌سال ٤٧١ ه.ق.) توانست با نبوغ خاص خود این مسأله را در آثارش اسرارالبلاغة و دلائل‌الاعجاز به‌خوبی توضیح دهد و تفسیر کند. وی از جمله متکلمانی است که تحت تأثیر فلسفه زمان خود قرار داشته و همانند متکلمان معاصر خود به هنگام اظهارنظر در مورد مسألهٔ بیان از کتاب خطابهٔ ارسطو یاری می‌گیرد. پیش از او جاحظ با مغز اندیشمند و فلسفهٔ خاص خود شکل و حدود این موضوع را مشخص ساخته و بحث جالبی در مورد آن نموده و به‌دو نتیجهٔ جامع و کلی می‌رسد. در اینجا جرجانی تحت تأثیر نظرات ناقدان پیشین بویژه عبدالجبار قاضی قرار گرفته نظرات مذکور را گردآوری کرده آنها را با تفکرات فلسفی خویش درآمیخته تا توانسته اصول و موازینی را در بلاغت پی‌ریزی کند. این همان موازینی است که متکلمان از زمان جاحظ به‌بحث در مورد آن پرداخته بودند. در حقیقت وی شکل نهایی آن را مشخص گردانیده است. وی در خلال بحثهای خود اشاره‌ای نیز به‌نظریهٔ نظم جاحظ می‌کند وآن را اساس اعجاز قرآن قرار می‌دهد، وی همچنین به‌بررسی عقیده باقلانی در این مورد می‌پردازد و برای این کار کتاب اعجازالقرآن وی را مطالعه می‌کند، با همه اینها وی هیچ‌گاه در مورد نظریات مذکور اظهار عقیده و یا استدلالی نمی‌کند. جرجانی در اثر مطالعهٔ آثار عبدالجبار قاضی و دیگر متکلمان پیشین که در مورد نحو و لغت تألیف شده بود به‌تفکر می‌پردازد و اندیشهٔ خود را با آنچه ناقدان در مورد زیبایی الفاظ و معانی گفته بودند درمی‌آمیزد، تا سرانجام کلید جادوی را که گشایندهٔ همهٔ درهای بسته‌است می‌یابد و درگنجینهٔ پنهان نظم را می‌گشاید و این کلید همان نحو است، اما نه‌آن نحوی که دربارهٔ اعرابات و وضع الفاظ و عبارات می‌باشد بلکه آن نحوی که مبتنی برارتباط و پیوستگی واژه‌ها و عبارات بایکدیگر است. وی برای تشریح کامل نظریهٔ خود کتابی با نام دلائل الاعجاز تألیف می‌کند و در مقدمهٔ آن چنین می‌گوید: «نظم چیزی نیست جز ارتباط الفاظ با یکدیگر، برخی از الفاظ باعث آوردن الفاظی دیگر می‌گردد و به‌طور کلی سخن برسه قسم است: «اسم و فعل و حرف، ارتباط آنها با یکدیگر تنها به‌سه‌صورت امکان‌پذیر است: اسم با اسم، اسم با فعل و حرف با هردوی آنها.» وی پیش از آن‌که به‌ذکر مثال در این مورد بپردازد مطالبی را دربارهٔ فضیلت علم و به‌ویژه علم بیان ذکر می‌کند و اظهار می‌دارد هنگامی که دیدم درمورد معنی تا چه اندازه اشتباه در تبعیت از پیشینیان وجود دارد اندوهی فراوان وجودم را دربر گرفت، آنچه که از نوشته‌های گذشتگان مانده چیزی نیست جز اظهار نظرهای آنان در مورد لفظ و معنی و براستی اینان پی به‌همهٔ اسرار و معانی دقیق و عمیق این علم نبرده‌اند و همچون پرده‌ای میان مردم و ظرافتها و ویژگیهای آن علم حایل گشته‌اند... آنان در شعر که همچون معدنی است برای این علم اغتشاش نموده‌اند، در اینجا وی از شعر و پس از آن از نحو دفاع کرده به‌بازگو کردن اهمیت ویژگیهای هریک از آن دو می‌پردازد. پس از اینها وی در مقدمهٔ فصل فصاحت و بلاغت اثر خود عقاید قدما (به‌ویژه باقلانی) را مورد بحث قرار می‌دهد و معتقد است که ایشان این علم را تجزیه

وتحلیل نکرده‌اند و گفتهٔ آنان را در مورد فصاحت و بلاغت چنین می‌آورد: «همانا نظم در سخن تنها ترتیب، تألیف ،ترکیب، عبارت پردازی و تجسمات و ساختن و پرداختن جملات است.» وی در دنبالهٔ سخنان خود می‌افزاید که آنان هیچ گونه توضیحی در مورد ویژگیهای عبارت‌پردازی نداده‌اند و می‌افزاید: «در فصاحت نمی‌توان معیار بخصوصی را درنظر گرفت چرا که کسانی چون باقلانی کلام را برمبنای ساختمان آن و حسن عبارت پردازی و تجسم در آن می‌سنجند...» جرجانی معتقد است که نباید این موضوع را به‌اختصار شرح داد و دربارهٔ آن سطحی اظهارنظر کرد بلکه باید مفصلا آن را توضیح داد و یکایک ویژگیهای نظم را با ذکر نامشان برشمرد و عقیده دارد در اینجاست که شخص به‌میزان دانش و بینش خود پی می‌برد و همچون کسانی می‌شود که می‌توانند رشته‌های نخ پارچه و یکایک قطعات کنده کاری شدهٔ روی درها و تک‌تک آجرهای ساختمانی بزرگ را از هم تشخیص دهند. وی سپس در مورد فصاحت و بلاغت بررسی بعمل می‌آورد و منکر خصایصی برای لفظ می‌گردد و تنها برای معنی ویژگیهایی را قائل می‌شود و مدعی می‌گردد که لفظ به‌خودی خود هیچ‌گونه خصیصهٔ ادبی ندارد و به‌تنهایی دارای هیچ اهمیتی در فصاحت و بلاغت نمی‌باشد و در این مورد چنین می‌گوید: «هیچ کس نیست که بگوید فلان واژه صحیح است مگر در حالتی که آن واژه در جایی مناسب بکار رود و با واژهٔ مجاور خود هماهنگی داشته‌باشد.» دراینجا وی عقیدهٔ خود را ابراز می‌دارد ولی‌گویا دراین مورد مبالغه می‌کند، وی در سخنش منکر زیبایی آهنگ کلام و حتی زیبایی موجود در الفاظ می‌شود، با این‌وجود وی میان این مورد و نظم در سخن تفاوت قائل می‌شود و در مورد نظم سخن چنین می‌گوید: «نخست نظم و ترتیب معانی در اندیشهٔ آدمی شکل می‌گیرد و پس از آن است که سخن به‌وسیلهٔ الفاظ پدید می‌آید.» او سپس به‌بحث پیرامون استعاره و کنایه و زیباییهای هریک می‌پردازد و در پی آن بحث خود را در مورد معنی دنبال می‌کند. بعد از این مطالب عبدالقاهر به‌مقدمهٔ سوم که در آن نظم سخن را تفسیر می‌کند می‌پردازد و دربارهٔ علل پیدایی آن بحث می‌کند و در این مورد چنین می‌گوید: «نظم در سخن یعنی آن که کلام را به‌جای تعیین شده‌اش در نحو قرار داد و آن را برطبق اصول و موازینی که ذکر شد و شیوه‌ها و روشهایی که تعیین گردید بکار برد، این بدان سبب است که ما تنها هنگامی پی‌به‌مقصود گوینده‌خواهیم برد که شیوهٔ‌جمله‌بندی وعبارت پردازی وی را مورد بررسی قرار دهیم مانند: مردی که می‌دود و مردی که می‌خواهد بدود (—زید منطلق و زید ینطلق) — آن مرد است که می‌دود و مردی است که‌می‌دود (وزید المنطلق و زید هوالمنطلق) یا درمورد شرط و جزای آن که چنین است: اگر می‌روی بروم (ان تخرج اخرج) —اگر می‌رفتی می‌رفتم (ان خرجت —خرجت) —اگر بروی من هم خواهم رفت (وان تخرج فاناخارج). نظر وی در مورد زمان حال و انواع آن چنین است: او شتابان به‌سویم آمد (جاءنی زید مسرعاً) —او بسویم شتافت (و جاءنی یسرع) پس همان گونه که ذکر شد دریافتیم که هر واژه در جمله جای ویژه خود دارد، وی درپی آن حروفی را که معنی مشترک دارند مورد بحث قرار می‌دهد و به‌شرح ویژگیهای هریک درجا و معنی مخصوصش می‌پردازد و برای این کار مثالی می‌آورد، مانند آن که به‌هنگام نفی در زمان حال «ما» و درآینده «لا»

بکار برده می‌شود و یا اگر انجام فعلی حتمی باشد به‌هنگام نفی آن از «اذا» استفاده می‌گردد و اگر انجام فعل محتمل باشد از «ان»، وی پس از آن در مورد جمله‌بندی بحث می‌کند و محلهایی راکه باید در آن وصل یا فصل نمود بدین ترتیب معین می‌سازد: در پاره‌ای مواقع به‌هنگام وصل می‌توان «واو» را در جای «فاء» قرار داد، وی همچنین تفاوت «فاء» را از «ثم» و «أو» را از «أم» و «لكن» را از «بل» ذکر می‌کند و موارد استفاده از هریک را بیان می‌دارد، وی سپس به‌بحث در مورد معرفة و نکره و موارد تقدیم و تأخیرجمله درسخن می‌پردازد وگذشته از این حذف و تکرار، اضمار و اظهار و موارد استفاده از هر یک را شرح می‌دهد و در مورد چگونگی استفاده به‌جا و درست هریک از آنها توضیحاتی می‌دهد، در اینجا تا اندازه‌ای عقیده و نظر عبدالقاهر در مورد نظم سخن و معانی و این که الفاظ تابع معانی‌اند روشن می‌شود. منظور وی آن معنی نیست که از لفظ مستفاد شود بلکه منظور وی آن معنی است که در جمله دیده شود و این همان چیزی است که سکاکی و دیگر علمای بلاغت در علم معانی آن را مشخص گردانیده‌اند.

وی سپس به‌تطبیق نظر و عقیدهٔ خود با نظریات آنان می‌پردازد و در بررسی این موضوع مهارت خاصی از خود نشان می‌دهد که این گواهی است برمغز متفکر و اندیشه‌های فلسفی او. سخنان وی در حقیقت بیانگر نوعی نقد متفکرانه و پرتکلف می‌باشد. با این حال چنان است که به‌او اعتقاد پیدا می‌کنیم، سخن وی تنها ثمرهٔ تفکر و تعمق فلسفی‌اش می‌باشد، از آن جمله مطالبی است که وی در مورد تأخیر و تقدیم به‌هنگامی که جمله پرسشی با همزه آغاز شود گفته: «أأنت قلت هذاالشعر؟» (آیا تو خود این شعر را گفته‌ای؟) در اینجا منظور از تقدیم ضمیر برفعل وادار ساختن مخاطب است به اقرار آن عمل ولی اگر چنین گفته شود: «أقلت هذاالشعر؟» در این حالت شك و تردیدی در انجام فعل نشان داده می‌شود و این تفاوت را تنها مغز متفکر عبدالقاهر احساس می‌کند و هیچ فرد لغوی نمی‌تواند چنین تشخیصی را بدهد. همچنین دربارهٔ نفی بوسیله «ما» که اگر گفته شود: «ما فعلت ذلك.» (من آن را انجام نداده‌ام.) در این حالت عملی ازکسی نفی شده به عبارت دیگر هنوز معلوم نیست که فعل انجام گرفته است یا نه ولی اگر گفته شود: «ما انا فعلت ذلك.» در این حالت عملی ازکسی نفی شده ولی با همهٔ اینها انجام فعل مذکور ثابت گردیده، درواقع این نوع اظهار نظرها در مورد عبارت‌پردازی و شیوه‌های مختلف بیان نتیجه برداشتها و ادراکاتی است فلسفی‌و اغراق‌آمیز.

مطالب فوق چکیده‌ای بود از نظریات عبدالقاهر جرجانی درمورد علم معانی که خود آن را ابداع کرده و اصول و موازینی برای آن قائل گردیده، وی درکتاب خود فصول بسیاری را به‌مسند و مسندالیه، تقدیم و تأخیر، ذکر و حذف، وصل و فصل، ایجاز و اطناب و نکره و معرفه اختصاص داده است.

اگر تمامی مباحث مذکور مورد بررسی دقیق قرارگیرد درمی‌یابیم که همهٔ آنها بدون عبارت‌پردازیهای زیبا وکوشش‌بسیار عبدالقاهر در مورد اثبات نظر خود هیچ چیز نیست جز نحوی پیچیده و فلسفی‌که هیچ فایده‌ای برای زبان به‌همراه ندارد،ولی مطالبی راکه زبان عربی یارای پذیرشش را ندارد بدان تحمیل می‌کند و درواقع این مطالب همان

تجربیات فکری و ذهنی‌و یا تفسیرات فلسفی اوست که آن را با الفاظی عربی بیان می کند، از دیگر مثالهای وی چنین است: «زید قائم.» (زید ایستاده است.) و «ان زیداً قائم» و یا «وان زیداً قائم» (زید درست ایستاده است) هریک از جملات مذکور به‌ترتیب معنی تازه‌ای را برمعنی نخستین می‌افزاید، ولی با این وجود مقصود هریک از جملات کاملا جدا از یکدیگر است. از این موضوع بگذریم چرا که در کتب مربوط به‌علم‌معانی در این مورد از قول وی مطالب بسیاری ذکر شده تنها باید به‌این نکته توجه داشت که وی در تعبیر معنی‌های عربی اختلاف بوجود آورده، این ناشی از تفکرات فلسفی وی و به‌ندرت براساس حس لغوی دقیق وی می‌باشد بهتر این است که این کار را ناشی از فلسفهٔ لغوی‌دانست و نه براساس فلسفهٔ بلاغی. وی چندین‌بار به‌این مطلب که اعجاز و بلاغت ناشی از معانی اضافی موجود درجمله‌ها می‌باشد اشاره می کند ومعتقد است که معانی‌اصلی والفاظ هیچ نقشی در پدید آوردن آن ندارند. او بدین گونه به‌ابن قتیبه و امثال وی که لفظ را جدا از معنی دانسته و برای هر یک از آن دو زیبایی خاصی قائلند پاسخ می‌دهد و مدعی می‌شود که منظور جاحظ از گفتن اینکه بلاغت مربوط به لفظ است درواقع همان نظریهٔ وی در مورد معانی اضافی است که خود کرده تا آن را به‌طور واضح بیان کند. همان‌گونه که مشاهده شد وی منکر ارتباط فصاحت با لفظ می‌گردد. ولی در جای دیگر چنین می‌گوید: «فصاحت کلام دو بخش دارد: یکی زیبایی سخن که بستگی به‌لفظ دارد و دیگر نظم در سخن می‌باشد. بخش نخست شامل کنایه و استعاره‌و تمثیل است که آخری برمبنای‌استعاره پدید آمده. وی معتقد است که مجاز، اتساع و عدول در لفظ را می‌توان از ظاهر کلام دریافت.» گویا وی احساس می کند که در این مورد اغراق نموده از این‌رو درجایی دیگر می‌گوید: «منظور ما تنها آن نیست که حروف ثقیل را بکار بریم تا فضیلت سخن خود را آشکار سازیم و مدعی شویم که در سخن اعجاز کرده‌ایم، بلکه مقصود این است تا عقیدهٔ سست و ضعیف کسانی که قرآن را تنها معجزه‌ای‌می‌پندارندو اصل مطلب را درنمی‌یابند رد کنیم.» از مطالب مذکور می‌توان چنین نتیجه گرفت که لفظ تا اندازه‌ای اهمیت دارد و این درست نیست که وی در آغاز کتاب خویش لفظ را عاری از هرگونه خصیصهٔ ادبی بشمار آورد و در اینجا سخنان نخستین خود را به‌زیرپا نهد و فصاحت را به‌لفظ وابسته بداند.این مسأله گاه از نظر عقلی و گاه از جنبهٔ احساسی قابل توجه است. با این وجود وی هنوز هم منکر آن می‌شود که زیبایی اعجاز به‌زیبایی لفظ بستگی دارد و آن را ناشی از زیبایی سبک می‌داند. او در این مورد تأکید بسیار می کند که الفاظ و فواصل و استعارات خود به‌تنهایی هیچ ارتباطی با اعجاز ندارند و فقط در هنگامی که جزیی از سخن و شعر باشند در آن تأثیر دارند.

مسألهٔ جالبی را که وی در طی بحثهایش بدان اشاره می کند و منکر آن می‌شود مسألهٔ سرقتهای شعری است. به‌اعتقاد وی هر شاعر سبک و شیوه‌ای خاص در بیان معانی متداول میان شعرا دارد و برای اینکه ثابت کند که نمی‌توان سرودهٔ دو شاعر را بایکدیگر تطبیق داد نمونه‌های بسیاری می‌آورد، و سپس می‌افزاید کسی که می‌پندارد فلان معنی از شاعر دیگری گرفته شده سخت در اشتباه است. این درست به‌مانند این است که

شخصی سایه چیزی را ببیند و چنین بیندیشد که این سایه خود آن چیز است، وی سپس در مورد طریقهٔ بیان اشکال مختلف یک معنی بحث می کند و معتقد است که دوبیت شعر از هرنظر یکی نیستند، بلکه تفاوتهایی با یکدیگر دارند که وی این تفاوتها را «صورة» نام می‌نهد و برای هر بیت صورت خاصی را قائل‌می‌گردد. جرجانی در بخشهای آخر کتاب خویش پس از آشکار ساختن علم معانی و گذاردن اصول و موازینی‌برای آن معترف است که اشخاص هریک ذوق و سلیقهٔ خاصی دارند و درک‌معانی مورد بحث تنها برای کسانی امکان‌پذیر است که «از آمادگی بسیار و ذوقی‌سرشار برخوردارند.» گویا جرجانی حس می کند که تنها فلسفهٔ لغوی برای فهم زیبایی عبارات و سبکها کافی نیست، بلکه ذوق و سلیقه نیز در آن نقشی دارد و ازهمین رو هنگامی که می‌خواهدنظر خود را دربارهٔ نمونه هایی که می‌آورد ابراز کند چنین می‌گوید: «لفظ را بنگر و جای آن و تأثیر آهنگش را، اگر بر کسی تأثیر گذارد و وی را به‌لرزه افکند آن را خوشایند و دلنشین نامند.» گویی‌علت آن را ناشی از ذوق و سلیقه می‌داند و عقل را برآن بی‌تأثیر بشمار می‌آورد. در هرحال‌جرجانی در کشف و نمایاندن فلسفهٔ مذکور از خود نبوغ بسیاری بروز داده است. وی گذشته از شکل بخشی به‌این دانش جدید که بیانگر زیبایی سبکها و عبارت‌پردازیهاست می کوشد تا اسرار و ریزه کاریهای صور مختلف بیان از جمله استعاره و تشبیه و تمثیل و مجاز را شرح دهد، وی سپس در مورد نظریه دلایل اعجاز خود قضاوت می کند و منظور خود را از معانی اضافی که در هنگام آوردن عبارات بوجود می‌آید و تأثیر شگرفی که در زیبایی آثار ادبی دارند روشن می‌سازد و در مورد آنچه که بیان را دلنشین می‌سازد توضیحاتی می‌دهد. جرجانی گذشته از این در مورد اخیر کتابی با نام **اسرارالبلاغه** تألیف کرده که در آن به‌مانند کتاب **دلائل الاعجاز** خود نخست دربارهٔ معانی سخن می‌گوید و این نکته را ذکر می کند که لفظ در زیبایی سخن بی‌تأثیر است‌و در این مورد تنها ترکیب و نظم و ترتیب و سبک تألیف حائز اهمیتند. وی برای اینکه نظر خود را بهتر بیان کند همهٔ محسنات لفظی چون تجنیس و تسجیع را شرح می‌دهد و ثابت می کند زیبایی سخن در این دو مورد بستگی به‌ترتیب معانی در ذهن دارد و می‌گوید: «هیچ‌گاه تجنیسی دلنشین و تسجیعی نیکو را نمی‌یابی مگر در حالی که معنی کلام آن را بطلبد.» گویا وی متوجه اغراقی که در این مورد بخرج داده نیست و بیش از اندازه به‌نظریهٔ خود اطمینان دارد، وی سپس با شور و اشتیاق به‌تفسیر زیباییهای برخی از نمونه های استعاره که در اثرش آورده می‌پردازد و در پی آن هدف خویش را از تألیف کتاب بیان می کند و چنین می‌گوید: «هدف من در وهلهٔ نخست بیان معانی و چگونگی اتحاد و هماهنگی و جمع کردن و جدا ساختن آنها از یکدیگر و در مرحلهٔ دوم شرح انواع و اقسام آنها و متمایز کردنشان از یکدیگر و تعیین انواع خاص و عام آنها و موقعیت و مقام هریک در اندیشهٔ آدمی می‌باشد.» از اینجا پی می‌بریم که مقصود و هدف وی همان است که در دلائل‌الاعجاز بوده و آن کشف و نمایاندن معانی اضافی است در صور مختلف بیان ومشخص گردانیدن تفاوتهای آنها به‌طور دقیق از یکدیگر. باید به‌این امر اعتراف کرد که عبدالقاهر جرجانی بواقع بزرگترین متکلمی (سخن شناسی) است که تاکنون زبان عربی به‌خود دیده چرا که وی بهترین توضیحات را در مورد

بیان و انواع آن و تفاوتهای هریک از دیگری می‌دهد و نکات کوچک ولی‌مهم آن را کاملا روشن می‌سازد و بیان می‌کند و با نبوغ خاص خود به‌بررسی تمامی نکات غامض و رموز آن می‌پردازد. از این رو می‌توان به‌نفوذ سخن وی در خواننده پی‌برد. وی‌استعاره را تعریف می‌کند و دربارهٔ آن چنین می‌گوید: «در استعاره لفظی را که به‌خودی خود دارای مکان مشخصی در جمله باشد و بتوان به‌وسیله قراین و شواهد موجود درجمله وجودآن‌را ثابت کرد برمی‌داریم و درجای آن لفظی دیگر را که معنی‌اش با معنی لفظ اصلی وجه مشابهتی‌دارد قرارمی‌دهیم، این‌درواقع نقل وعاریتی است که از جایی دیگرگرفته شده است.» بطورکلی استعاره بر دو نوع است: زشت و زیبا، در نوع نخست مثلا بطور استعاره لب شتر به‌جای لب آدمی بکارمی‌رود و نوع دوم همان استعاراتی است که اهل بلاغت آن را بکار می‌برند مانند: دریایی را دیدم که مثلا در اینجا دریا به‌جای مرد بسیار بخشنده بکار رفته، درواقع هدف گوینده مبالغه بوده است. وی پس از آن‌که تفاوت این دو نوع را با یکدیگر شرح می‌دهد به‌تقسیم‌بندی استعارات زیبا و بحث در مورد آن می‌پردازدو معتقد است که یا در فعل است و یا در اسم (تصریحیه و مکنیه). و سپس شرح مفصلی در مورد دو نوع اسمی آن می‌دهد و تفاوت آن دو را با هم بیان می‌کند. وی در مورد استعاره‌فعلی نیز سخن می‌گوید وآن را تنها مختص به‌مصدر می‌داند ونه به‌فعل مانند: «قتل محمدالبخل» (محمد «بخل» را کشت) علمای بلاغتی که پس از عبدالقاهر آمدند این استعاره را «تعبیه» نام نهادند، وی سپس به‌تشبیه که اساس استعاره از آن است می‌پردازد و مشاهده می‌کند که‌استعاره بیشتر درمورد همجنس بودن بکار می‌رود مانند:طیران(پرواز) که برای سریع دویدن آدمی نیز بکار می‌رود چراکه پرواز و دویدن از حیث حرکت بایکدیگر همجنسند، از این‌رو تشبیه مذکور درست است. امکان دارد دو چیز در یک صفت مشترک باشند، مانند بکار بردن شیر به‌جای مرد دلیر که هر دو از حیث شجاعت وجه‌اشتراک دارند، گرچه اندازهٔ این‌شجاعت در هر یک با دیگری متفاوت است و از نظر جنس نیز مختلفند چراکه شیر از جنس انسان‌نیست.مهمتر از آن استعاراتی است که ناشی ازتصورات ذهنی است مانند آن که واژه حجت را در جای دین و نور را به‌جای ایمان بکاربریم، وی در این مورد چنین می‌گوید: «در اینجاست که استعاره به‌اوج تفنن و نیکویی خود می‌رسد.» ادبااین نوع تشبیه را به‌سه‌بخش تقسیم کرده‌اند که عبارتند از: حسی به‌عقلی، عقلی‌به‌عقلی وحسی به‌حسی که در حالت اخیر وجه مشابهت ذهنی است، مانند: نور به‌جای علم (نوع نخست)، وجود به جای عدم (نوع دوم) و خورشید به‌جای مرد هوشمند و شریف (نوع سوم)، بدین‌ترتیب عبدالقاهر به‌یاری اندیشه ژرف و نبوغ خود استعاره را کاملا بررسی و تشریح می‌کند و دامنهٔ این کار را وسعت می‌بخشد و استعارات را به‌چند نوع و هر نوع رابه‌چند بخش تقسیم می‌کند. وی جای هیچ‌گونه بررسی و تعمق در این مورد باقی نمی‌گذارد از این‌رو کار وی به‌راستی پایان دهندهٔ چنین بررسی‌هایی است و ناقدان خلف وی و نیز علمای بیان تنها به‌تلخیص سخنان وی و یا دوباره نویسی آن پرداخته‌اند ولی کوشش آنان قابل مقایسه با علاقه ذاتی عبدالقاهر بدین کار نیست،چراکه وی به‌هنگام آوردن نمونه‌ها و شواهدی برای اصول و موازین خود از بهترین قطعات ادبی کمک می‌گیرد و همواره به‌تأثیر

متن برروح خواننده توجه می‌کند و می‌کوشد تا همیشه تفسیرات و استدلالاتی منطقی و زیبا بکار برد. وی سپس به‌تشبیه و تمثیل و تفاوت آنهابا یکدیگر می‌پردازد و این نکته را درمی‌یابدکه تمثیل دامنه محدودتری نسبت به‌تشبیه دارد، چراکه تمثیل خود نوعی از تشبیه است. در صورتی‌که عکس این مطلب صدق نمی‌کند. وی تشبیه را بردو نوع می‌داندکه یکی عادی و نیاز به‌تفسیر ندارد و دیگر غیرعادی‌که به‌توضیح و تفسیر نیاز دارد، مانند: گونه‌های همچون گل و گیسوان چون شب (نوع عادی) وسخن همچون عسل (نوع غیرعادی)که در مورد اخیر چون وجه‌مشابهت ذهنی است از این‌رو باید تفسیر گردد. وی سپس به‌بحث پیرامون وجه مشابهت می‌پردازد و ملاحظه می‌کندکه تنها از یک جنبه قابل بررسی است وآن هم مانندنمونه‌های بالاکه آمد، وی سپس می‌افزایدکه گاهی نیز دوچیز را از چند نظربه‌هم تشبیه می‌کنیم، مانند تمثیلهایی‌که در قرآن‌مجید آمده است. پس از آن وی به‌بحث در مورد تمثیل و اینکه وجه مشابهت‌در آن همواره ذهنی است می‌پردازد و فصلی را به‌نام «مواقع التمثیل و تأثیره» به‌تأثیر تمثیل ومواقعی‌که باید آن را بکار برد اختصاص می‌دهد و در آغاز آن چنین می‌گوید: «همان گونه‌که‌صاحبنظران عقیده دارند تمثیل اگر قبل یا بعداز یک معنی بیاید آن را از شکل اصلی خود خارج می‌کند و به‌آن شکوه و والایی می‌بخشد، درواقع تمثیل شعله‌های معنی را بیشتر می‌افروزد و نفوذ آن را در خواننده دوچندان‌کرده دلها را به‌سوی خود فراخوانده، پرشور و تحسین‌انگیز می‌گردد و افزون براین توجه صاحبنظران را به‌خود جلب می‌کند. اگر مدیحه باشد از ابهت و عظمت برخوردار می‌گردد و خواننده رابه‌شگفتی وامی‌دارد وعواطف را برانگیخته بسرعت مورد توجه قرار گرفته شور و نشاط در خواننده بوجود آورده برممدوح تأثیر می‌نهد و از همه مهمتر شفاعت مدیحه‌گورا نزد مداح سبب می‌گردد و نیز می‌تواند بیانگر اوج شادی و اندوه باشد و برسر زبانها افتد و در یادها بماند و شایستگی‌اش را داردکه با گیرایی خود دلها را مجذوب خود گرداند و اگر هجو باشد در آن صورت تأثیر شدیدی دارد و اثرش برآدمی سوزاننده‌تر از فلز گداخته و برندگی آن بی‌مانند باشد و مقصودش روشن بوده، تسلط سراینده را می‌رساند و شیوهٔ بیانش را شگفت‌انگیز می‌سازد و اگر درآن تفاخری شده باشد ارج بیشتری بدان نهند. همچنین سراینده در آن اصالتش را می‌نمایاند و زبان وکلامش را نیشدار می‌گرداند و...» به‌همین ترتیب وی بحث مفصلی در مورد تأثیر تمثیل برشنونده می‌آورد و آن را در قسمت فنون شعر و سخنوری توضیح می‌دهد و در مورد چگونگی رسیدن به‌اوج بلاغت مطالبی را اظهار می‌دارد. وی در اینجا تحت تأثیر سخنان ارسطوکه در مورد خطابه بیان‌کرده و مربوط به‌واکنشها و عواطف شنونده‌می‌باشد، اثر تمثیل برشنونده را مورد بحث وبررسی دقیق قرارمی‌دهد ودر پی‌آن‌علل آن را بازگویی‌کند،به‌اعتقاد وی مهمترین عامل نفس است، چراکه انتقال از حالتی باطنی به‌حالتی ظاهری و یا از حالتی عقلی به‌حسی برای آدمی مطبوع است. دومین عامل مهم به‌عقیدهٔ وی پدید آمدن اعتماد به‌نفس است به‌هنگامی‌که تمثیل در مورد چیزی غریب بکار رود. وی همچنین اظهار می‌دارد: آدمی به‌هنگام بکار رفتن تمثیلی‌که وجه مشابهتش دور از ذهن بوده و به‌تأمل و تعمق نیاز داشته باشد، بوجد می‌آید. وی سپس در مورد تفاوت پیچیدگی و ثقالت و عمق معانی از

یکدیگر که ناشی از پیچیدگی الفاظ می‌باشد بحث می کند و همچنین تشبیهات مرکب، مفصل، متعدد و مقلوب و تأثیر هریک را برعقل و احساس شنونده مورد بررسی قرار می‌دهد و پس از بررسی موضوعات مذکور به‌اظهار نظر در مورد تفاوت استعاره و تشبیه و تمثیل بایکدیگر می‌پردازد و در پی آن معنی را تشریح کرده آن را به‌دو بخش تقسیم می‌گرداند که عبارتند از: واقعی و خیالی. در این ضمن به‌تشبیه باز می‌گردد و تفاوت آن را با استعاره بازگو می کند. وی سپس به‌سرقتهای ادبی می‌پردازد و معتقد است که شخص ادیب از همان آغاز این را هدف خویش قرار نمی‌دهد و همچنین اظهار می‌دارد که بیشتر این سرقتها در مورد آن‌دسته از معانی که به‌یک چیز دلالت دارد و یا دربارهٔ موضوعاتی که فهمشان نیاز به‌کوشش بسیار دارد و همچنین در مورد معانی ابتکاری و ابداعی که شاعری بخصوص آن را پدید آورده مشاهده می‌شود، وی در این مورد باعلی‌بن‌عبدالعزیز جرجانی همعقیده است. وی پس از آن به‌بحث در مورد حقیقت ومجاز و انواع آن دو می‌پردازد و نخست هریک از آن دو را جداگانه تعریف می کند و در پی آن مجاز را به‌دو بخش تقسیم می کند که عبارتند از: لغوی و عقلی. به‌طورکلی مجاز برای اثبات مطلبی از جانب شاعر آورده می‌شود مانند:

أشاب الصغیر و أفنی الکبیر کرّ الغداة و مرّ العشی

«سوی کودک سپید شود و سالخورده فناگردد آن‌سان که لشکر پگاه آید و شامگاهان رود»

معنی این بیت که همان وجود پیری است ثابت شده و حقیقتی انکارناپذیر است ولی عامل آن دیدنی و مادی نیست، چراکه عامل و مسبب اصلی پیری همانا خداوند است نه لشکر پگاه (کرالغداة ومرالعشی). وی به‌همین ترتیب بحث خود را در مورد مجاز عقلی ادامه می‌دهد و پس از آن به‌بحث در مورد مجاز لغوی می‌پردازد و در پی آن اظهار می‌دارد که اگر تشبیه در مجاز باشد باهم رابطه‌ای استعاری خواهند داشت و در غیر این صورت رابطهٔ آنان سببی خواهد بود، مانند آوردن دست به‌معنی نعمت. وی نزدیک به شصت صفحه ازکتاب خود را به‌مسائل دقیق و مختلفی که در این مورد وجود دارد اختصاص داده و براستی دیگر جایی برای بحث اهل بیان در مورد استعاره، تشبیه، تمثیل، حقیقت و مجاز باقی نگذاشته ولی با تمام این تفاصیل وی دربارهٔ کنایه هیچ‌گونه سخنی به‌میان نیاورده، اما درکتاب دلایل‌الاعجاز خود به‌تفصیل در مورد آن سخن رانده است. از این‌رو باید وی را بنیانگذار علوم معانی و بیان بشمار آوریم. پس از وی جز زمخشری کسی پیدا نشد تا چیزی بدین علوم بیفزاید و علما تنها به‌تلخیص سخنان گذشتگان پرداختند و به‌دلیل عقاید فلسفی پیچیده‌ای که داشتند باعث انحطاط علوم مذکور شدند. در حالی‌که این علوم نزد او بس عظیم جلوه می‌کندو گواه آن‌زیبایی‌سخنان‌وی و همچنین لذتی است که خواننده از آثار وی می‌برد، چراکه وی در گزینش نمونه‌های شعری بهترینها را در نظر می‌گیرد و این کار در اثر جستجوی وی در دیوانها وکتب نقد تحقق گرفته است. او بهترین ابیات را برمی‌گزیند و چنان با شیوه‌ای استادانه و زیبا مطالب را بازگو می‌کند که خواننده را به‌شگفتی وامی‌دارد و در او احساس آگاهی بسیار و وسعت

اندیشه بوجود می‌آورد. او برای اثبات و تأکید نظرات خود در هر مبحث ابیات یا قطعاتی ادبی را که مناسب تشخیص دهد می‌آورد و درهربخش از آثاروی به‌عقاید ونظراتی ابداعی و بنیادی برمی‌خوریم. شیوهٔ وی بدین گونه است که نخست جزئیات هر مطلب را ذکر می‌کند و در پی آن اصول و موازینی را برای هریک در نظر می‌گیرد و به‌همین شیوه دو نظریه جامع و کامل خود را در مورد معانی و بیان ارائه می‌دهد و نسل پس از خود را به شگفتی و تحسین وامی‌دارد.

فصل سوم

فترت

۱

فترت نقد:

هنوز مدتی از سدهٔ چهارم نگذشته بود که ادب و نقد دچار رکود گشت. اندیشه‌ها از تحرک بازایستاد و مکتب تازه‌ای بوجود نیامد و دیگر هیچ شاعر صاحب‌طبعی که شیوه‌ای خاص خود و جدا از دیگر شعرای معاصر و غیرمعاصر داشته باشد ظهور نکرد.

آغاز فترت نقد از سدهٔ چهارم شروع شد. در این زمان شعرا تنها معانی شعرای پیشین را دوباره گویی و تکرار می‌کردند و به‌همین‌دلیل نیز ناقدان به‌انتقاد از آنان پرداختند. با این حال شاعر این زمان سعی در تجدیدنظر در شعر داشت و آن بدین‌ترتیب بود که وی معانی قدیم را می‌گرفت و سپس آن را به‌شیوه و سبک نو دوباره گویی می‌کرد و آن را بصورتی پیچیده و فلسفی درمی‌آورد. از این‌رو می‌توان این شاعر را صاحب سبک و شیوه‌ای خاص به‌خود بشمار آورد و میان او و شعرای پیشین به‌موازنه پرداخت. او سبکی جدا از شیوه‌های پیشین دارد که بدین‌گونه بود: ادای‌معانی قدیم با سبکی جدید و همچنین آوردن اندیشه‌های فلسفی و فرهنگی در اشعار. به عبارت دیگر شاعر این دوره تنها تقلید از پیشینیان نمی‌کرد، بلکه سعی داشت نوآوری کند. از این‌رو به‌ناقدان فرصت این را می‌داد که به‌سنجش و موازنه شعرش با شعرای پیشین بپردازند. نیز روشن شد که در شعر سدهٔ سوم دو شیوه وجود داشته: طبع و صنعت یا همانطور که در بحثهای پیشین گفته شد مکاتب صنعت و تصنیع. چراکه‌شعر تنها بستگی به‌ذوق و طبع ندارد، بلکه باید همراه با صنعت باشد تا از زیبایی و شیوایی لفظی و معنوی برخوردار گردد و بدین‌گونه است که تصنیع پدید می‌آید. به هرحال در سدهٔ چهارم نوعی تحول ادبی و فکری محسوس است. این درست است که شعرا به‌احیای معانی و صور شعری قدیم پرداختند ولی برای آن‌که خود را از شاعران گذشته جدا کنند و همچنین شیوه و سبک بخصوصی برای خود قائل گردند بیش از اندازه تعصب بخرج داده‌اند. اگر از این دوره بگذریم و در سدهٔ پنجم و ششم... الخ به بررسی در این مورد بپردازیم درمی‌یابیم آن‌حرکتی که باعث تحول اندیشهٔ شاعر عرب می‌گردد متوقف گشته و او تنها به‌تقلید از آثار اصیل پیشینیان یا نقل از آنها می‌پردازد. شعرای بسیاری در سرزمینهای مختلف اسلامی پیدا شدند، ولی هیچ یک از آنان نتوانست در مورد معانی و محسنات لفظی چون قدما از خود ابتکاری نشان دهد. گویی احساس می‌کردند آنچه که قدما پدید آورده و ابداع کرده‌اند کافی است و دیگر نیازی به‌طبع-

آزمایی ایشان نیست. از این رو تنها به‌دوباره‌گویی و تقلید مضامین شعری پیشینیان پرداخته در پاره‌ای موارد حتی آن را عیناً تکرار می‌کنند. از همین رو است که شعر عربی در سدهٔ پنجم بیمارگونه و ملال‌انگیز جلوه می‌کند و در هر زمانی پس از این جز تکرار چیزی نمی‌یابیم، همچنین پی‌می‌بریم که قالبهای لفظی و معانی رفته رفته ارزش حقیقی خود را از دست داده‌اند: این پدیده در نقد نیز دیده می‌شود. چه‌از سدهٔ چهارم به‌بعد هیچ نقد ارزشمندی نمی‌یابیم. این دلیل کاملا واضحی دارد و آن بدین سبب است که مکتب تازه‌ای در شعر پدید نیامده تا ناقدان به‌بررسی آن بپردازند. بدین ترتیب فترت و رکود که شعر را فرا گرفته بود گریبانگیر نقد نیز شد و همان‌گونه که شعرا به‌دوباره‌گویی معانی و قالبهای لفظی قدیم پرداختند، ناقدان نیز تنها به‌تکرار نظرات ناقدان قدیم مبادرت ورزیده بندرت چیزی برآن افزودند.

سهمترین اثری که پیرامون نقد در سدهٔ چهارم پدید آمد کتاب **العمده فی صناعة‌الشعر و نقده** تألیف ابن رشیق قیروانی (متوفی سال ۴۶۳ ق.) است، در مورد آن ابن خلدون چنین گوید: «آن تنها کتابی است که در مورد صناعت شعر تألیف شده و هیچ نویسنده‌ای پیش یا پس از وی چنین اثری را به‌رشته تحریر درنیاورده است.» با بررسی این اثر درمی‌یابیم که در آن هیچ یک از مکتبهای شعری بررسی نمی‌گردد و فصول کتاب تنها مجموعه‌ای از نظرات ناقدان پیشین می‌باشد وهمچنین انواع بدیع و اوزان و قوافی و موضوعات شعری و معانی به‌طور خلاصه در آن آمده است. ابن رشیق این تلخیصات را در صد فصل شرح می‌دهد. از مشاهده برخی فصول این کتاب درمی‌یابیم وی تلخیصات مذکور راکه درمورد صناعت شعر و نقد آن می‌باشد به‌طورکلی و سطحی ذکر نکرده، بلکه توجه وی بیشتر معطوف به‌نکات جزئی و ریزه‌کاریهاست و درواقع وی آنچه راکه در کتابهای گذشته مربوط به‌نقد دربارهٔ اهمیت شعر و علل پیدایش و تکسب آن آمده بود گردآوری می‌کند و مطالبی را در مورد رفتار شاعر با مردم و ترس آنان از زبان وی ذکر می‌کند. همچنین وی دربارهٔ مشهورترین شعرای پرکار، کم‌کار، سنت‌گرا ، نوآور و صاحب طبع و اهل صنعت سخن می‌گوید و بحث مفصلی دربارهٔ سرقتهای ادبی بعمل می‌آورد. با این حال وی در این مورد مطالب تازه‌ای را عنوان نکرده و تنها مطالبی را از حاتمی نقل قول می‌نماید و با وجود اطالهٔ سخن هیچ اظهار نظر و یا تجزیه وتحلیلی از خود ابراز نمی‌دارد. وی پیرامون مبالغه نیز سخن می‌گوید ولی گویا آن را نمی‌پسندد و دربارهٔ آن چنین می‌گوید: «مبالغه را چیزی نمی‌بینم جز محالات چراکه با حقیقت مغایرت داشته از حالات شناخته شده و آنچه که باید باشد بدور است.» بهترین و بیطرفانه‌ترین نظریه‌ای که ارائه می‌دهد در مورد «لفظ و معنی» می‌باشد، وی فصل کاملی را به‌این مورد اختصاص داده معتقد است که هردوی آنها لازم و ملزوم یکدیگر می‌باشند و از هم منفصل نیستند و می‌گوید: «الفاظ همچون جسم است و روح آن معنی، رابطه آن دو با یکدیگر بمانند بستگی روح است با جسم که در هر حال چه به‌هنگام قوت و چه به‌گاه ضعف تابع جسم باشد و اگر معنی درست و سالم بوده و لفظ متزلزل و بد باشد در شعر نقایصی پدید آید همان گونه که برخی لنگانند و گروهی از یک چشم نابینا، حال اگر ضعف در معنی باشد و لفظ نیک در این صورت

بهتر از حالت پیشین است، همانند مرضی روانی که گریبانگیر شخصی شود... و اگر همهٔ معانی بد و ناهماهنگ باشد در این حال لفظ هیچ ارزشی ندارد حتی اگر از آهنگی دلنشین برخوردار باشد. بمانند جسم مرده‌ای که در برابر دیدگان هیچ نقصی در آن یافت نمی‌شود ولی سودی نیز ندارد. به‌عبارت دیگر لفظ در جمله نابود و متلاشی می‌گردد و در این‌حال هیچ معنایی آن را ترمیم نمی‌کند چرا که هیچ روحی بدون جسم نیست.»

ابن رشیق لفظ و معنی را وابسته به‌یکدیگر می‌داند و نه تنها نظرش به‌خلاف ناقدان پیشین همچون جاحظ و ابن‌قتیبه است، بلکه اعتقاد دارد که این دو همچون‌روح و جسم بهم وابسته‌اند. انتظار می‌رفت که وی برای اثبات نظریهٔ خود، مثالها و نمونه‌هایی از آثار ادبی را ذکر کند ولی گویا این موضوع در نظر وی مسأله‌ای سطحی جلوه می‌کند. شاید در آن زمان دوره آوردن نمونه‌هایی از آثار و بحث و بررسی در مورد نظریات مختلف سپری شده و زمان تحرک و فعالیت ناقدان به‌سر آمده بود. وی سپس بحث مفصلی در مورد طبع شاعری و صنعت شعر بعمل می‌آورد و معتقد است که تنها صنعت یا بدیع شعر جدید را از شعر قدیم جدا می‌سازد. اعراب می‌گویند: «عرب در شعر خود به‌تجنیس و مطابقه و تقابل توجهی نمی‌کند و بیشتر لفظ و معنی را مورد نظر قرار می‌دهد. همان‌گونه که نوآوران چنین می‌کنند و نظر آنان بیشتر معطوف به فصاحت و صلابت کلام، وسعت معانی و تجسم آنها، استواری ساختمان شعر، مراعات قواعد و اصول شعری و قوافی و نیز وابستگی سخنان مختلف به یکدیگر می‌باشد.» وی سپس می‌افزاید که بحتری و ابوتمام هر دو پیرو مکتب صنعت یا بدیع می‌باشند. ولی بحتری نسبت به‌ابوتمام ذوق و طبع خوش‌تری داشته و این در حالی است که ابوتمام در بکار بردن بدیع از او پیشی گرفته. این همهٔ‌چیزی است که وی در مورد این دو شاعر و شیوهٔ آنان می‌گوید. گویی آنچه که آمدی در کتاب الموازنه خود گفته سخن بیهوده‌ای بیش نبوده. ولی خوب نباید فراموش کنیم که در سدهٔ پنجم هستیم و ناقدان این دوره نظرات را بدون تعمق و تبحر کافی درمکاتب گرد می‌آورند. بااینکه دراین دوره قضاوت دقیقی در مورد ادبا و آثارشان وجود ندارد باوجود این ابن‌رشیق در مورد ابن‌رومی چنین سخن می‌گوید: «در بکار بردن معانی تأمل و تعمق بسیاردارد. یک‌یک معانی را بدقت مورد مطالعه قرار می‌دهد و سپس آن را به‌گونه‌ای تازه مطابق باسلیقهٔ خویش درمی‌آورد. آن چنان که می‌توان وی را مالک آن معنی‌دانست وهیچ کس نمی‌تواند ادعای مالکیت آن را داشته باشد.»

از این‌قبیل قضاوتها در این دوره کمتر بچشم می‌خورد. بی‌تردید این قضاوت را ابن‌رشیق نکرده بلکه آن را از گذشتگان گرفته و آن را تلخیص نموده.

جالبترین فصل کتاب وی در مورد موضوعات شعری می‌باشد که در آن معانی مربوط هریک از موضوعات را نیز مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و برای ذکر مثال از بهترین آثار ادبی کمک می‌گیرد، وی سپس اظهار می‌دارد که شعرا در این مورد اختلاف سلیقه دارند و برخی آن را به‌چهار نوع: مدیحه، هجا، نسیب و رثا برخی نیز آن را به‌پنج نوع: مدیحه ، هجا، نسیب، فخر و وصف تقسیم می‌کنند و گروهی نیز آن را بردو نوع: مدیحه و هجا می‌دانند و دیگر انواع شعر را مشتق از این دو بشمار می‌آورند مانند قدامه. وی در

ضمن بررسیهای خویش علل پیدایی اشعار و تفاوت آنها را که ناشی از اختلاف موضوعات شعری است سورد بحث قرار می‌دهد و همچنین دربارهٔ زبان شعر سخن می‌گوید و تفاوت آن را با زبان نثر بیان می‌کند و در این سورد چنین می‌گوید: «هر شاعر الفاظ و امثالی مخصوص به‌خود دارد و بندرت الفاظی دیگر را بکار می‌برد، همان‌گونه که کاتبان نیز الفاظی مختص به‌خود دارند که آن را کتابیه نام نهاده‌اند و غیر از آن الفاظ دیگری را بکار نمی‌برند.» از آنچه گفته شد می‌توان چنین دریافت که ادبا پس از سدهٔ چهارم نه‌تنها به‌معانی گذشتگان وابستگی داشتند بلکه از شیوهٔ جمله‌بندی و قالبهای لفظی آنان نیز تقلید می‌کردند و هدف هر شاعر یا نویسندهٔ آن زمان تنها تکرار شیوه و اصطلاحات معروف پیشینیان چون سجع و غیره بوده است. ابن‌رشیق همچنین روش فلسفی را در سرودن شعر سخت مورد انتقاد قرار می‌دهد و از شاعران می‌خواهد جز به‌هنگام تنگنای موضوع این شیوه را بکار نبرند، چرا که شعر را وسیله‌ای برای شور و شادی افراد می‌داند و این بدان سبب است که وی همچون معاصران خود تمایلی به‌فلسفه ندارد، زیرا که ایشان مغز چندان اندیشمندی نداشتند تا عمق مطالب را دریابند از این رو تنها به‌الفاظ توجه کرده‌اند و به‌معانی نه و در نتیجه وسعت دامنهٔ معانی در نزد شعرا کاهش یافته و از همین‌رو است که در سخن آنان محسنات لفظی بسیار دیده می‌شود، وی موضوعات مختلف شعری را از کتب نقد پیشینیان می‌گیرد و آنها را در یک‌جا جمع می‌کند و با همان نمونه‌ها و مثالها دوباره آنها را به‌طور مفصل بیان می‌کند. در نزد وی مدیحه بیانگر فضایل روحی شخص (نظر قدامه) و دیگر انواع دربرگیرندهٔ فضایل جسمی (نظرآمدی و اخلاف قدامه) است. او سپس به‌بحث در مورد قصیدهٔ مدحیه می‌پردازد و آن را از مطلع و تخلص گرفته به‌انتهای آن شرح می‌دهد و نظر گذشتگان را در این سورد نقل می‌کند شاید نسیب تنها موضوعی است که وی در سورد آن اطلاعات فراوانی دارد و بحث مفصلی پیراسون آن بعمل می‌آورد و اظهار می‌دارد که شعرا آن را به‌دو طریق بکار برده‌اند: یکی روش اهل بادیه و دیگرشیوهٔ حضریها (شهرنشینان). در طریقهٔ نخست واژه‌هایی چون کوچ کردن، فرارسیدن انتظار، مرگ، ذکر اطلال ودمن یار، آوردن نام شتر و چهارپایان دیگر، رعد و برق آسمان، وزش نسیم ملایم، دیدار یار در کنار آب و چشمه‌سار و باغهایی پر از گلهای معروف بادیه چون خزای و حنوه وغیره بسیار بکار رفته. گروه دیگر بیشتر دربارهٔ جفای یار، هجران او، دشمنان، رقیبان، دیوارها و درهای محکم، نگهبانان درها و همچنین درسورد شراب، ساقی، ندیم، گلهایی چون نسرین، نیلوفر و غیره و بوستانها که از نمادهای زندگی شهری است شعر سروده‌اند.

به‌همین‌ترتیب ابن‌رشیق اظهار نظر خود را در سورد شعرا ادامه می‌دهد ولی درهر صورت کار وی تنها تنظیم وتألیف مطالب است، چرا که وی تمامی سخنان پیشینیان را به‌اختصار نقل می‌کند. با این‌حال تلخیص مذکور چندان بد نیست برای اینکه وی نکات و نظرات دقیق را ذکر می‌کند و به‌همین‌سبب است که اثر وی تحسین ابن‌خلدون را برمی‌انگیزد چرا که وی در تلخیص مطالب مهارت بسیاری از خود نشان می‌دهد و این کار را به‌نحو شایسته‌ای به‌انجام می‌رساند. از این‌دوره که بگذریم به‌سدهٔ ششم می‌رسیم دراین زمان هیچ ناقد ارزشمندی را نمی‌یابیم. پس از آن درسدهٔ هفتم به‌ابن‌الاثیر (متوفی

به‌سال ۶۳۷ ق.) وکتاب مشهورش المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر برمی‌خوریم که در آغاز آن به‌خود می‌بالد و خویش را بالاتر از هر ادیب و ناقدی بشمار می‌آورد و این مطلب را چندین‌بار در طی اثرش تکرار می‌کند و معاصران خود و پیشینیان را مورد تمسخر قرار می‌دهد. با این‌وجود کتاب وی چیزی نیست جز مجموعه‌ای از نظرات گذشتگان. ولی نباید منکر برخی نکات ظریف این کتاب شد شاید وی تنها کسی است که این کار را انجام داده. او بیشتر به‌گردآوری مطالبی درمورد صنایع مختلف شعری و همچنین آنچه که از ادبای پیشین بجا مانده پرداخته است.

وی درکتاب خود علم بیان را تعریف کرده به‌توضیح دربارهٔ موضوعات وادوات و اسکانات ادب می‌پردازد و موارد فوق را ناشی از هشت عامل می‌داند که عبارتند از: علم نحو، آگاهی کامل به‌اقسام زبان از ساده و متداول تا غریب و ناآشنا، دانستن امثال و وقایع ایام اعراب، آگاهی ازکتابهای ناقدان و اهل بلاغت، شناخت احکام سلطانی[1]، از بربودن قرآن و بکار بردن مطالبی از آن در سخن و زبان روزمره خود و حفظ داشتن حدیث و سعی در بکار بردن آن در سخن، علم عروض و قافیه. وی دربارهٔ ادوات مذکور به‌تفصیل سخن می‌گوید و به‌بحث در مورد معانی و پدید آوردن آثار ادبی‌برای بیان آنها می‌پردازد سپس طرق استفاده از آثار فقها را در علم اصول پیرامون تأویل و ترجیح معانی از حیث نطق و فهم مورد بررسی قرار می‌دهد و پس از آن بحث جامعی دربارهٔ کلام بعمل آورده از جمله موضوعات مورد بحث وی امثال و حکم است که مؤمنان همواره در پی آن می‌باشند؛ و به دنبال آن درمورد حقیقت، مجاز، فصاحت و بلاغت بررسی می‌کند ومانند اکثر بلاغیون فصاحت را ناشی از لفظ و بلاغت را برمبنای لفظ و معنی هر دو می‌داند.

این مطالب بخش مربوط به‌علم بیان را درکتاب وی تشکیل می‌دهند، وی در ضمن آن پیرامون ارکان کتابت و روش فراگیری آنها سخن می‌گوید و بقیه کتاب خود را به‌دو مقالهٔ زیر اختصاص می‌دهد: یکی صنایع لفظی و دیگری صنایع معنوی. او در ضمن مقالهٔ نخست خود صفحاتی را به‌محسنات لفظی چون سجع و جناس اختصاص می‌دهد و در مقالهٔ دوم خویش به‌شرح پاره‌ای از محسنات معنوی می‌پردازد ونکاتی را در مورد ایجاز، اطناب، معما و لغز بازگو می‌کند. بهترین قسمت مقالهٔ نخست بخشی است که در آن الفاظ مورد بحث قرار می‌گیرد و مؤلف بررسی جامعی دربارهٔ خصوصیات یکایک الفاظ بعمل می‌آورد و عوامل فصاحت و غرابت و ابتذال آن را شرح می‌دهد. وی همچنین در مورد جزالت و ظرافت آن نیز سخن می‌گوید و از جمله چنین می‌گوید: «صدای الفاظ برای گوش در حکم عبور افراد است از برابر دیدگان و الفاظ جزل و مستحکم به‌مانند افراد با مهابت و وقار و الفاظ رقیق به‌منزلهٔ اشخاص ظریف و خوش‌خلق می‌باشد، از همین‌رو است که الفاظ ابوتمام همچون سوارانی آمادهٔ جنگ می‌باشند و الفاظ بحتری به‌مانند زنانی زیبا و آراسته.» وی برای هریک از این انواع نمونه‌هایی نیز از قرآن کریم و اشعار می‌آورد. ابن‌اثیر بخشی ازکتاب خود به‌نام المعاظلة اللفظیة را به الفاظ مرکب اختصاص می‌دهدو در آن ابیات پیچیده و سنگین متنبی را مورد بحث قرار می‌دهد و درباره یکی از ابیات وی‌چنین‌می‌گوید:

۱. شناخت شیوهٔ نگارش درباری

«شاعر ابیاتی از این قبیل را در حالت صرع که گهگاه به‌وی دست می‌داده سروده است.»

مؤلف در بخش بعدی تنافر الفاظ را مورد بحث و بررسی قرار داده در ضمن این قسمت بیتی از متنبی را که زبانزد اهل بلاغت می‌باشد ذکر می‌کند:

فلا یبرم الامر الذی هوحالل   ولا یحلل الامر الذی هو یبرم

در اینجا به‌واژه «حالل» اشاره‌ای کرده که آن را در زمره الفاظ متنافر دانسته سپس می‌گوید: «در مورد ابوعلاءبن‌سلیمان معری گفته شده که وی نسبت به‌ابوطیب (متنبی) تعصب داشته و در مورد وی تنها واژهٔ شاعر را بکار می‌برده در صورتی که شعرای دیگر را به‌نام ذکر می‌کند و نیز عقیده داشته که در شعر وی هیچ کلمه‌ای نیست که نظیر واژه‌های متنبی بوده به‌همان اندازه زیبا باشد، آیا بواقع چنین بیتی را ندیده بود. ولی می‌گویند که عاشق چیزی را نمی‌بیند.»

وی با لحن شدیدتری دیگر شاعران را مورد حمله قرار داده همچون آتش افروخته به دامان لغویون درمی‌افتد و آنها را می‌سوزاند. ابن‌اثیر چندین بار در مورد آنان تکرار می‌کند که ایشان به‌سبب نداشتن ذوق کافی صلاحیت قضاوت در بیان و بلاغت را ندارند و همواره به‌این مطلب اشاره می‌کند که آگاهی از فصاحت و بلاغت جدا از دانستن نحو و اعراب می‌باشد، سخن وی درست است ولی نمی‌بایستی بدانان توهین می‌کرد. از این که بگذریم وی در کتابش به‌مفاخره و برترنشان دادن خود می‌پردازد و این بدان‌سبب است که پیش از وی هیچ کس دربارهٔ بیان چیزی ننوشته و کتاب وی «کتابی است بی‌همانند وغرایب آن درحد شاهکار، می‌گویند که تنها وی صاحب و پدید آورندهٔ چنین اثری‌است.» او در کتاب خود از این قبیل مفاخرات ناپسند و آزار دهنده بسیار دارد.

بهترین قسمت کتاب وی بخشی است در مورد سرقتهای ادبی که کتاب را با آن بپایان می‌رساند و در آغاز آن چنین می‌گوید: «برخی از علما معتقدند هیچ کس نبایستی بگوید که متأخران می‌توانند معانی تازه‌ای از خود ابداع کنند چرا که سرودن شعر از هنگامی که زبان عرب بوجود آمد بوده، ازاین‌رو گذشتگان همهٔ معانی را در اشعارشان بکار برده‌اند.»

ابن‌اثیر در پاسخ ایشان چنین می‌گوید که دریچهٔ ابداع تا به‌روز رستاخیز گشوده است مقصود وی تنها گفتن این مطلب نیست بلکه مسألهٔ مهم برای او ذوق و اندیشهٔ شعراست که متحجرگشته وایشان را به‌سخن‌گذشتگان مقید می‌سازد ازاین‌رو ایشان نه‌تنها در معانی بلکه در تشبیهات و استعارات و محسنات لفظی نیزپای‌بند پیشینیان می‌باشند. وی سپس می‌افزاید که علمای بیان سرقتهای ادبی را بسیار مورد بحث قرار داده‌اند وی آنها را به‌سه بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: نسخ[1] و سلخ[2] و مسخ[3]، سپس هریک از آنها را نیز

۱. نسخ=انتحال، آن است که شعر دیگری را بی‌کم وکاست سرقت کنند و آن را منسوب به خود گردانند.
۲. سلخ، آن است که لفظ و معنی از دیگری گرفته شود و تنها ترکیب الفاظ از نظر جمله‌بندی و تقدیم و تأخیر تغییر یابد.
۳. مسخ=الهام، آن است که معنی از دیگری گرفته شود وآن را با عبارتی دیگربیان کنند.

چند قسمت می‌کند بطوری‌که در مجموع بالغ برشانزده قسمت می‌گردند، در بحث وی هیچ مطلب تازه‌ای در این مورد بچشم نمی‌خورد، با این وجود هنوز مدعی است‌که بخشش یکی از بهترین مباحثی است‌که دربارهٔ سرقتهای ادبی صورت گرفته چرا‌که نه‌تنها در آن به‌ذکر معانی متداول میان شعرا می‌پردازد بلکه می‌کوشد تا میان قصایدی‌که در موضوع مشترك بوده و دارای معانی نزدیك بهم هستند مقایسه و موازنه بعمل آورد و در مورد وجوه اشتراك و اختلاف شاعران با یکدیگر و اینکه کدامیك دیگری را برتر می‌داند توضیحاتی می‌دهد. وی نخست قصیدهٔ ابوتمام در رثای دو پسر عبدالله‌بن‌طاهر و قصیدهٔ متنبی در مرثیه کودك سیف‌الدوله را مورد قضاوت قرار می‌دهد و سپس می‌گوید‌که ابوتمام به‌طور‌کلی برتر از ابوطیب است. ولی در اینجا این ابوطیب است‌که براو ارجحیت دارد، این اظهارنظر بسیار قابل توجه است. وی همچنین به‌موازنه معانی دو قصیده متنبی و بحتری که در وصف شیر است می‌پردازد و این‌طور قضاوت می‌کند‌که متنبی درمعانی تعمق بیشتری دارد و بحتری از نظر عبارت پردازی وزیبایی سبك برتر از وی می‌باشد. کاش وی دامنهٔ چنین بحثهایی را توسعه می‌داد و تمامی سرقتهای ادبی را برچنین اساسی بررسی می‌کرد. ولی او به‌مانند پیشینیان بیشتر به‌معانی و موضوعات جزئی توجه دارد. وی بواقع از ذوق سرشاری برخوردار بوده و این از موازنه‌ها و قضاوتهای دقیق و خوب وی نمایان است، ولی گمان نمی‌رود‌که خود مبتکر آنهاباشد. برای اینکه دورهٔ ابداعات و ابتکارات سپری گردیده و به‌احتمال زیاد آنها را از گذشتگان گرفته و تلخیص کرده. وی خود را در شمار بهترین ناقدان می‌داند. این سخن در زمان خود او‌کاملا صدق می‌کند ولی در مقایسه با دوران شکوفایی نقد چنین نیست. وی در‌کتابش به‌مسائل اساسی‌کمتر توجه دارد و نظریهٔ قابل توجهی را ارائه نمی‌دهد و اثرش در نقد و بیان چندان ارزش ندارد، ولی در زمان خود بی‌نظیر است پس از او دیگر به‌هیچ ناقد ارزشمندی برنمی‌خوریم، چه اخلاف وی چون شعرا تنها به‌سرقتهای ادبی (نسخ و سلخ و مسلخ) و دست بردن در نظرات گذشتگان پرداخته‌اند.

۲

شرح‌ها و خلاصه‌ها:

همان‌گونه‌که ملاحظه شد عبدالقاهر جرجانی حدود علم معانی و بیان را مشخص گردانید، و درمورد بدیع هم ابن‌معتز این‌کار را انجام داد و ناقدان خلف وی بدان مطالبی را افزودند. پس از عبدالقاهر دیگر هیچ ناقدی نیامد‌که برگفته‌های وی چیزی بیفزاید. در این هنگام وظیفهٔ ناقدان تنها روشن ساختن مطالب و رعایت معیارها و موازین بلاغت بود. مدتی می‌گذرد تا فخرالدین رازی (متوفی به‌سال ۶۰۶ق.) در‌کتاب خود **نهایة‌الایجاز فی‌درایة‌الاعجاز** مختصری از دو اثر عبدالقاهر **دلائل‌الاعجاز** و **اسرار البلاغه** را می‌آورد پس از وی سکاکی (متوفی به‌سال ۶۲۶ق.) کتابی به‌نام **مفتاح‌العلوم** تألیف می‌کند‌که در آن نحو، صرف، اوزان شعری و علوم بلاغی (معانی، بیان و بدیع) را مورد بحث و بررسی قرار

می‌دهد، ولی در مورد سه‌تای اخیر نظریهٔ تازه‌ای را ارائه نمی‌دهد بلکه همانند روش رازی تنها به‌تلخیص نظریهٔ نظم سخن عبدالقاهر که درکتاب **دلائل‌الاعجاز** خود به‌طور مفصل آن را شرح داده می‌پردازد و آنچه را که مربوط به‌اصول و موازین آن می‌باشد ذکر می‌کند و آن را علم معنی نام می‌نهد و به‌هشت بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از: موقعیت مسندالیه، موقعیت مسند، فصل و وصل، ایجاز، اطناب، قصر، طلب و امر. وی سپس به علم بیان می‌پردازد وآنچه راکه عبدالقاهر درکتاب **اسرارالبلاغه** پیراسون حقیقت، مجاز، تشبیه و استعاره گفته و آنچه راکه در مورد کنایه در دلائل الاعجاز ذکر کرده بود تلخیص می‌کند و آن را علم بیان می‌نامد. وی برطبق سخنان عبدالقاهر فنون مختلف این علم را در یک‌جا گرد می‌آورد بدین‌ترتیب به‌علم بیان شکل خاصی می‌بخشد و چنین می‌گوید: «اشکال گوناگون یک معنی ناشی از تعبیرات مختلف افراد از آن است و اقتباس یک معنی از معنی دیگر به‌دلیل وجوه مشابهتی است که در یک مورد با یکدیگر دارند.»

پس همان گونه که ذکر شد از نظر وی علم بیان وجوه مشابهتی است که میان معانی وجود دارد. وی سپس وجوه مذکور را شرح می‌دهد و چنین می‌گوید که انتقال‌معنی یا مانند مجاز از طریق ملزوم است به‌لازم چون «رعواغیثا» (از باران چریدن که منظور از گیاه چریدن است) که در آن غیث (باران) لازم و گیاه درواقع ملزوم است و یا از لازم به ملزوم است چون «طویل‌النجاد» (بلند نیام که منظور بلندی قامت است) که در آن نجاد (نیام) ملزوم و قامت لازم است. به‌همین ترتیب وی انواع مختلف بیان را درعلم واحدی جای داده اصول و فروع و تقسیماتی را برای آن درنظر می‌گیرد تا ادبا با استفاده از آن بتوانند اشکال مختلف یک معنی را در آثارشان بکار برند. وی سپس به‌علم بدیع می‌پردازد و برخی از محسنات لفظی و معنوی را گردآوری می‌کند و درپی آن شکل نهایی علم بلاغت را ارائه می‌دهد. ولی این کار برای بلاغت فایده‌ای به‌همراه ندارد زیراکه این معیارها و موازین دچار نوعی خشکی وبی‌روحی گردیده و درنتیجه رونقی راکه در نزد عبدالقاهر و گذشتگان داشته از دست می‌دهد. پس از این زمان به‌دورهٔ تلخیصات و شروح می‌رسیم دراین هنگام بدرالدین بن‌مالک (متوفی به‌سال ۶۸۶ق.) کتابی به‌نام **المصباح** را تألیف می‌کند که در آن علوم بلاغی را دقیقاً تلخیص می‌نماید. او درست به‌مانند سکاکی عمل می‌کند، پس‌از وی خطیب قزوینی (متوفی به‌سال ۷۲۹ق.) کتاب **التلخیص** را تألیف می‌کند و در آن مطالبی راکه سکاکی گفته بود به‌طور خلاصه می‌آورد، با اینکه وی دوکتاب عبدالقاهر را مطالعه کرده ولی هیچ تأثیری براو نگذاشته و هدف وی بیشتر به‌اختصار آوردن اصول و موازین علوم بلاغی درکتاب خود می‌باشد و باید گفت که وی در این کار موفق گردیده چراکه اصول و موازین مذکور را تا آنجاکه توانسته خلاصه نموده ولی در بیشتر مواقع این تلخیص جنبهٔ لغز ومعما پیدا می‌کند. از این‌رو به‌شرح این تلخیص نیاز مبرمی احساس شد و سعدالدین تفتازانی آن را مفصلاشرح داده و **مطول** نامید. پس از وی این شرح را خلاصه کردند و سپس شریف جرجانی و ابن‌یعقوب مغربی و سبکی مصری به‌شرح این تلخیص تازه می‌پردازند و حواشی و تقریراتی را بدان می‌افزایند. در بررسی کارهایی که دراین زمینه پس از قزوینی انجام گرفته هیچ سخن و نظریهٔ تازه‌ای رانمی‌یابیم

و تنها به‌مجادلات پیچیده استادان و شاگردان که هیچ ربطی بدین علوم ندارد برمی‌خوریم.
خواننده در این شرحها مسائلی فلسفی را می‌یابد که از سخنان فلاسفه اخذ شده و همچنین به‌مسائلی از علم اصول برمی‌خورد. در این آثار توجهی نیز به‌خبر، انشا، حقیقت، مجاز و مسائل کلامی و لغوی و نحوی شده، ولی چیزی که نمایانگر رشد ذوق و قریحهٔ ادبی آنان باشد در این آثار بچشم نمی‌خورد. خواننده اگر به‌مطالعهٔ زیاد در مورد این آثار بپردازد ذوق و قریحه‌اش خشک و بیروح می‌شود و از شعر و نثر زیبا لذتی نمی‌برد و فاقد قدرت تمیز زیباییها از یکدیگر و بیان آنها می‌گردد.

۳

بدیعیات:

همان‌گونه که ذکر شد نخستین کتاب را در بدیع عبدالله‌ابن‌معتز تألیف کرد وهدف وی از این کار پاسخ به‌شعوبیه و آشکار ساختن این نکته بود که بدیع را شعرای جدید بوجود نیاورده‌اند بلکه آنان اشکالی را که در کلام و شعر عرب بوده تکامل بخشیده‌اند.
ابن‌معتز در آغاز کتاب خود پنج مسأله را مورد بررسی قرار می‌دهد که عبارتند از: استعاره، تجنیس، مطابقه، ردالعجز علی‌الصدر و سبک سخن. وی سپس در مورد محاسن کلام بحث می‌کند و آن را به‌چهارده بخش تقسیم می‌گرداند که بدین‌ترتیبند: التفات، اعتراض[۱]، رجوع، حسن تخلص،مدح شبیه به‌ذم، تجاهل عارف، طنز، تضمین، تعریض، کنایه، تشبیه، حسن مطلع، افراط دربکار بردن صفات و خصایص و اعنات در قافیه. پس از وی قدامه انواع دیگری را بدان افزود که عبارتند از: درستی تقسیمات، درستی مقابلات، تناسب بامعنی، تناسب قافیه با بقیه بیت، سوشح و ایغال (اغراق و گزافه‌گویی کردن).
پس از قدامه و ابن‌معتز، ابوهلال عسکری انواع دیگری را در این علم بوجود آورد و سپس ابن رشیق تعداد این انواع را به‌هفتاد رساند، بعد از ایشان علمای نقد و بیان در صدد افزایش آن برآمدند تا اینکه اسامةبن‌منقذ (متوفی به‌سال ٥٨٤ هـ.ق.) در کتاب خود البدیع‌فی نقدالشعر تعداد آن را به‌نودوپنج می‌رساند و پس از وی ابن‌اصبع مصری (متوفی به‌سال ٦٥٤) دراین مورد دو کتاب با نامهای تحریر التحبیر و بدائع القرآن تألیف می‌کند و در آنها تعداد این انواع را بالغ برصدوبیست وپنج نوع می‌داند. همراه با افزایش این انواع به‌اصطلاحات این علم نیز افزوده شد و این نه‌تنها خواننده را خسته می‌کند بلکه مؤلفان این قبیل آثار را نیز وادار می‌سازد تا دقت و کوشش بیشتری در وضع این‌قبیل استعارات مبذول دارند. آنان سعی‌داشتند تا برای هریک جداگانه نامی را برگزینند ولی متأسفانه بیشتر این نامها باهم درآمیخت و رفته رفته این امر حالت رقابت به‌خود گرفت و هرکس که اثری تألیف می‌کرد سعی در آن داشت که اصطلاح تازه‌ای را در آن بگنجاند، بهمین دلیل هم هست که در این مورد اصطلاحات بسیاری بوجود آمد که تعدادشان بالغ برصدو چهل عدد می‌گردد، در این دوران صاحبان آثار در بیان ابداعات

۱. اعتراض = حشو.

خود به هنرنمایی می‌پرداختند و روشهای گوناگونی را بکار می‌بستند تا سرانجام صفی‌الدین حلی (متوفی به‌سال ۷۵۰ ه.ق.) قصیده‌ای در مدح پیامبر سرود و در آن انواع و اقسام بدیعیات را بکار بردو آن را الکافیة البدیعیة فی‌المدائح النبویة نام نهاد که مطلع آن چنین است:

ان جئت سلعا فسل عن جیرة العلم واقر السلام علی عرب بذی سلم

«اگر راهی دشوار را پشت سر نهاده‌ای همنشینی سالار و پیشوای قوم را برگزین، درود بر اعراب درستکار» این قصیده در شمار نخستین بدیعیات می‌باشد و روش سراینده در آن بدین ترتیب است که هر بیتش شاهدی بریک یا چند نوع بدیع می‌باشد، وی برای توضیح بیشتر در این مورد شرحی نیز می‌نویسد. پس از وی این بدیعیات یا قصاید بدیعیه میان شعرا رواج یافت و از آن جمله تقی‌الدین بن‌حجت حموی را می‌توان نام برد که بدیعیه‌ای در همان مورد سروده که مطلع آن چنین است:

لی فی ابتدا مدحکم یا عرب ذی‌سلم براعة تستهل الدمع فی‌العلم

قصیدهٔ وی در همان وزن و قافیهٔ بدیعیهٔ صفی‌الدین است (بحر بسیط)، حموی حتی برای نامگذاری بدیعیات مندرج در هر بیت خود از گفته‌های صفی‌الدین حلی یاری می‌گیرد. اوهم چون‌حلی شرح مفصلی درمورد بدیعیات خود می‌نویسد و آن را خزانةالادب نام می‌نهد و در آن نمونه‌ها و مثالهای بسیاری را می‌آورد، پس از وی نیز بدیعیات و شروح دیگری به‌وسیله افراد مختلف پدید می‌آید. کاملا آشکار است که غرض از این بدیعیات تنها مدح پیامبر اکرم نیست، بلکه هدف اصلی گردآوری انواع بدیع در یک قصیده است این قصاید از نظر انواع بدیع و محسنات لفظی و معنوی برای گروه دانشجو بسیار آموزنده می‌باشد. درواقع این قصاید تلخیصی پیچیده و دشوار است که سرایندگان برای آسانی تفهیم مطالب ناچار به‌نوشتن شروحی در این مورد گردیده‌اند. در اینجا درمی‌یابیم که‌بدیع نیز بمانند بلاغت تا آنجا که امکان داشته تلخیص گردیده و این تلخیصات به‌نوبهٔ خود دارای شروح مفصلی می‌باشند و ما برای اینکه به‌مقصود و منظور مؤلفان این آثار پی ببریم باید شرحهای مربوط به‌هریک را نیز مورد مطالعه قرار دهیم. ولی باید گفت که بررسی این شرحها نیز هیچ سودی برای خواننده به‌همراه ندارد، چراکه درآنها مطالب مهم و غیر مهم و بدیع حقیقی و ساختگی با یکدیگر درآمیخته است و این بدان سبب است که آنان هر عبارت ادبی را نوعی از بدیع بشمار آورده‌اند و در نتیجه نمی‌توان زیبایی را از نازیبایی و عوامل هریک را از دیگری متمایز ساخت. از همین‌رو با بررسی این بدیعیات به بیفایدگی و بیهودگی آنها پی خواهیم برد، و این به‌سبب تراکم اصطلاحات سست و بیهوده‌ای است که هیچ‌گونه زیبایی و شیوایی درآنها دیده نمی‌شود.